00081629

BOMBAY BRANCH

OF THE

Royal Asiatic Society.

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 25 June, 2016

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

ALLEMANDE,

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS JUSQU'A NOS JOURS,
PRÉCÉDÉE D'UN PARALLÈLE ENTRE LA FRANCE ET L'ALLEMAGNE,
ET SUIVIE D'UNE TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

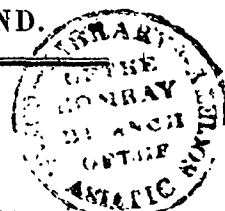
PAR

A. Beschier.

81629

TOME SECOND.

V. e 5



Paris.

AB. CHERBULIEZ, LIBRAIRE, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 68.

Genève.

MÊME MAISON, AU HAUT DE LA CITÉ.

1836

00081629

HISTOIRE

DE LA LITTÉRATURE

ALLEMANDE.

CHAPITRE PREMIER.

RÉGÉNÉRATION DE LA LITTÉRATURE EN ALLEMAGNE.

§ Ier.

Influence étrangère. — Gottsched. — Tentatives de réforme littéraire dues à la Suisse allemande. — Bodmer.

En étudiant la littérature allemande du XVIIIme siècle, nous serons surpris d'y rencontrer presque partout l'empreinte de la domination intellectuelle de la France, les traces vivantes de l'esprit français. Après avoir exercé son influence littéraire sur deux pays célèbres, l'un par le génie

politique et l'étude des sciences sérieuses, l'autre par l'éclat de l'imagination et le bon goût dans les arts, l'Angleterre et l'Italie; la France devait encore étendre son patronage sur ses voisins les Allemands. Mais, hâtons-nous de le dire, cet empire de l'imitation auquel ce peuple, par la date de sa renaissance et du réveil des beaux-arts, était quelque peu soumis, malgré l'étendue de son esprit et son originalité singulière, cet empire fut plus fatal aux Allemands qu'on ne le saurait croire : car bien qu'ils semblassent s'attacher de préférence à reproduire les poëmes si pittoresques et si mâles de Thompson et de Milton, et les créations si individuelles de Shakspeare, ils ne purent échapper alors tout-à-fait à la contagion de l'exemple, et en reçurent deux traits distinctifs, le scepticisme et la frivolité.

La première impulsion fut donnée par un Allemand nommé Gottsched qui, secondé par son épouse, femme d'un rare mérite et d'un talent reconnu, voulut réformer la littérature allemande, substituer aux règles de la poésie les préceptes qu'on observait en France, la plier au joug des alexandrins, en un mot la franciser. Devenu chef d'un parti littéraire, qui professait une sorte de dévotion pour la parole d'Aristote, Gottsched crut, du haut de son Pégase, pouvoir régenter les Allemands, comme poëte, comme orateur et comme

critique. Grâce au mauvais goût qui régnait alors dans ce pays, ses cours publics furent accueillis avec enthousiasme, et sa réputation grandit rapidement. Mais ce n'était là qu'un triomphe éphémère; car un poëte zurichois, âgé de vingt ans, Bodmer, conçut le noble projet de réformer les principes littéraires de la nation germanique, et de faire une guerre à outrance à ces soi-disans réformateurs, qui lui enlevaient son principal mérite, son originalité. Profondément versé dans les littératures ancienne et moderne, il s'associa son ami Breitinger pour la rédaction d'une feuille périodique, où, mêlant le sarcasme à des censures véritables, il citait à son tribunal quelques-uns des poëtes allemands, regardés alors comme des modèles en fait de goût. La guerre s'engagea entre les chefs des deux écoles, et prit un caractère d'acrimonie, qu'elle conserva jusqu'à la mort de Gottsched, c'est-à-dire pendant vingt ans.

Voici comment Goethe raconte, dans ses *Mémoires*, sa première entrevue avec Gottsched; elle suffit, ce nous semble, pour le caractériser:

« Le domestique, après nous avoir annoncés, nous conduisit dans un beau salon, en disant que Monsieur ne tarderait pas à venir. Mais, soit que nous l'eussions mal compris, soit qu'il se fût réellement mal acquitté de son message, nous crûmes que nous devions attendre son maître dans un ca-

binet attenant au salon. A l'instant même où nous entrâmes, Gottsched arriva par la porte opposée. C'était un homme gigantesque, à larges épaules, ayant le corps enveloppé d'une robe de chambre en damas vert, doublé de taffetas rouge. Sa tête immense était chauve et découverte, et formait un singulier contraste avec ce costume. Nous avions de part et d'autre l'air un peu surpris; mais avant qu'il fût possible de placer un mot d'excuse, le domestique accourut, tenant sur la main une énorme perruque, dont les boucles alongées lui retombaient jusques au coude, et s'arrêta en tremblant devant son maître. Celui-ci, sans le moindre signe de dépit, glissa la perruque sur la main gauche, et l'ajusta en un clin d'œil sur son front. Mais en même temps, il appliqua de la droite un soufflet si inattendu au serviteur effaré! que semblable à un valet du vaudeville, il fit plusieurs pirouettes avant de gagner la porte. Là-dessus, notre Aristarque nous invita gravement à prendre place, et une conversation fort intéressante s'engagea sur des objets littéraires (1). »

Mais autant le flegme pédantesque de Gottsched et la sécheresse de ses doctrines lui faisaient perdre de partisans, autant Bodmer en conquérait par la vivacité de ses attaques, par le feu de sa

(1) GOETHE, *Dichtung und Wahrheit.*

jeunesse, par son patriotisme et l'intérêt tout dramatique qu'il savait donner à la discussion.

Bodmer avait le sentiment du beau : le premier, il découvrit à l'Allemagne ces trésors qu'elle ignorait, et qui font aujourd'hui son admiration et sa gloire : il lui fit connaître ces *Minnesaenger*, ces troubadours allemands du XIIIme siècle, cette légion d'empereurs, de princes, de chevaliers, dont plusieurs avaient su réunir aux images tendres et sublimes de la poésie, le charme et l'élégance de la versification. Autour de lui se groupaient une foule de jeunes poëtes, tous brillans d'enthousiasme, entr'autres Haller, Wieland et Klopstock. Le premier, phénomène inouï dans les lettres, écrivain plein de sensibilité et de candeur, riche d'une longue expérience et de vues profondes sur l'ensemble de la vie et sur la nature de l'homme, unissait l'inspiration poétique la plus vive à une immense érudition. Le second, philosophe sceptique et ingénieux, mêlant la métaphysique à la frivolité, l'enthousiasme à l'ironie, avait reçu le surnom du Voltaire de l'Allemagne, autant qu'un Allemand peut l'être. Moins universel que le poëte français, moins rempli de cette verve de raillerie, de cet instinct moqueur, de ce génie satirique, qui était chez l'auteur de *Candide*, comme l'antidote de l'émotion, Wieland, doué d'une âme plus exaltée, d'une sensibilité plus vraie, d'une

instruction plus profonde, insulta rarement aux croyances qu'avaient consacrées le respect et le culte des générations passées, et ne prit jamais, comme Voltaire s'en vantait dans ses Lettres, *les deux hémisphères en ridicule.*

Le troisième, Klopstock, est un de ces génies que la nature dispense d'une main avare, et dont l'apparition sur la terre laisse long-temps après elle une trace lumineuse qui éclaire les nations. Ajoutons que son genre grave et austère, son enthousiasme pour Homère et pour Sophocle, le mépris que lui inspirait la philosophie française, et le scepticisme de Voltaire, furent un puissant obstacle à l'introduction en Allemagne des doctrines des encyclopédistes, favorisée en secret par le roi de Prusse, et ouvertement par l'académie de Berlin.

L'importance de la révolution, opérée par Klopstock dans la littérature allemande, nous engage à lui consacrer un chapitre à part, où nous examinerons en détail l'œuvre immortelle à laquelle il a attaché son nom.

§ II.

Klopstock.—Considérations générales sur la *Messiade*.—Analyse de ce poëme.—*Odes* de Klopstock.

« L'époque, dit Goethe, était arrivée où le génie poétique sentant ses forces, sut, en se procurant la considération qui lui était due, s'assurer sa dignité avec l'indépendance. Tout se trouva réuni dans Klopstock pour ce glorieux affranchissement de la poésie. La pureté des sentimens et des mœurs signala sa jeunesse : une éducation grave, des principes solides, attirèrent, dès ses premières années, sur sa personne et sur sa conduite, une grande considération. Calculant sa marche avec réflexion, et plein de la conscience de ses facultés éminentes, il choisit pour sa muse le sujet le plus sublime, le plus fait pour parler au cœur. Il était réservé à son génie d'appeler avec un nouvel enthousiasme la vénération universelle sur le nom du Messie. Le Rédempteur fut le héros qu'il voulait, à travers les misères et les souffrances terrestres, conduire triomphant au plus haut des cieux. Tout ce qu'il y avait d'humain, de divin, d'inspiré par le génie de Milton, dans la jeune âme du poëte, fut consacré à embellir ce magnifique sujet. Nourri de la Bible, plein de la subs-

tance des Livres Saints, il s'était fait le contemporain et l'ami des patriarches, des prophètes et du Précurseur. » (1)

Dante avait doté son pays du poëme allégorique de la *Divine Comédie;* le Tasse, dans les longues rêveries d'une imagination inquiète et rêveuse; l'Arioste, dans les frivoles occupations de sa libre patrie; Milton, au sein des orageuses tempêtes qui assaillirent et bouleversèrent l'Angleterre, avaient tous conçu le plan d'une épopée: mais que pouvait faire Klopstock, éloigné de la simplicité antique, façonné à un autre genre de civilisation, placé entre une religion toute grave, tout inflexible, toute métaphysique, et les tristes ressources de l'allégorie, ou d'un merveilleux puéril et mesquin auquel personne n'ajoute plus de foi? Il ne lui restait qu'une seule route à suivre pour ramener la poésie épique à son ancienne dignité. C'était dans l'histoire sacrée, dans la révélation des idées les plus accablantes pour l'espèce humaine, dans le sanctuaire même du Dieu tout-puissant, dont le nom seul inspire un salutaire effroi, qu'il devait puiser des chants dignes de la vénération religieuse des chrétiens.

Milton avait ouvert la carrière, et jamais Muse ne prit un essor aussi élevé. La création de l'uni-

(1) *Dichtung und Wahrheit,* tom. I.

vers, la chute du premier homme, l'expulsion des anges rebelles, voilà le sujet. Klopstock suit Milton et l'égale peut-être en hardiesse dans le choix des principaux personnages qui figurent sur le premier plan du tableau.

Un Dieu mourant de la main des hommes qu'il a rachetés au prix de son sang, le Messie et l'ineffable mystère de la rédemption, ne glacent pas son génie d'une sainte épouvante; il saisit la harpe des prophètes, et en tire des sons qu'ils n'auraient peut-être pas désavoués. Là se manifeste l'inspiration la plus sublime; elle est évidente et hautement proclamée. Si Klopstock dépeint la création de l'univers, ses ailes de feu le soutiennent à la hauteur de son sujet. Ailleurs on croit entendre le roi-prophète s'abandonnant à l'enthousiasme qui l'entraîne, confiant au Seigneur ses joies et ses espérances, ses regrets et ses douleurs. Jamais la lyre hébraïque ne rendit des sons plus éloquens. Ici le poëte semble saisir la harpe de David et dissiper aux regards des lecteurs les nuées qui voilent l'éclat de la majesté divine; là c'est la voix d'Esaïe, imposant silence au ciel et à la terre, et annonçant au peuple infidèle les terribles vengeances du Seigneur.

Milton a chanté la chute de l'homme, Klopstock célèbre sa rédemption; et comme Satan, ce grand génie diabolique joue un rôle important dans les

scènes terribles et délicieuses de ces deux ouvrages ; comme Dieu et les anges en sont nécessairement les principaux ressorts, les points de rapprochement devraient être nombreux entre les deux écrivains. Toutefois ils ne se ressemblent guère ; leur génie est d'une trempe toute opposée, et ils n'ont point vu du même œil l'intérieur des cieux et celui de l'infernal abîme. Milton, si l'on ose parler ainsi, s'identifie avec Satan ; il semble, en lisant son poëme, que l'archange lui-même n'agirait et ne parlerait pas mieux que ne le fait agir et parler le poëte britannique ; on sent que Cromwell posait devant lui. Brillant de jeunesse et d'orgueil, cet ange rebelle ose disputer à l'Éternel le trône de l'univers ; mais le Satan de Klopstock est plus orgueilleux, plus sombre, plus féroce, s'il se peut, que celui de Milton.

Klopstock, au contraire, a l'allure toute céleste ; il tient de la béatitude d'en haut, et son ouvrage en porte partout la teinte. On dirait qu'il respire plus à l'aise, à la hauteur où le place ce majestueux spectacle du temps et de l'éternité. Certes quand le sujet l'exige, il est sévère, terrible, effrayant ; mais dans ses éclats mêmes, dans ses sombres et menaçans accès, on sent qu'il est bien plus fait pour vivre avec les anges du ciel qu'avec les familiers de Belzébuth. Cependant ces deux hommes ont eu quelque similitude dans leur carrière. Tous

deux adoptèrent avec enthousiasme des révolutions fatales au pouvoir monarchique. Mais le secrétaire de Cromwell a persévéré jusqu'à la mort dans son funeste système, tandis que le conseiller du roi de Danemarck fit hautement l'abjuration de ses principes, quand la convention nationale voulut suivre les traces du long parlement.

Si Klopstock imite Milton, s'il lui emprunte plusieurs de ses fictions et bon nombre de ses personnages, il évite du moins une partie des fautes de son modèle. Inférieur au poëte anglais en audace et en énergie, il le surpasse de beaucoup par sa sagesse et la pureté de son goût. Le chantre du Messie trouve, dans la nature humaine de Jésus, un voile qui tempère l'éclat de la Divinité, dans son abaissement un moyen pour nous de nous élever jusqu'à lui, dans ses souffrances et dans sa mort une source de compassion propre à fixer sur lui un intérêt qui ne s'affaiblit jamais. Ce n'est plus un monde idéal où le père et la mère des humains sont les seuls êtres de notre nature. Dieu lui-même est homme, il est environné d'hommes comme nous, ses disciples et ses amis, ses adorateurs et ses juges, ses persécuteurs et ses bourreaux; tout nous rappelle à nous-même en nous rappelant à lui; nous aimons ce qu'il aime, nous maudissons ce qu'il hait; les enfers nous font horreur, et s'il y descend un rayon de pitié, elle sera pour le mal-

heureux Abbadona, entraîné malgré lui parmi les cohortes rebelles, malheureux parce qu'il fut coupable, intéressant parce que le repentir a mouillé sa paupière.

Jamais Klopstock n'a essayé vainement de faire naître la pitié; jamais il n'a manqué l'expression des élans d'un cœur pur, et cette expression est presque toujours touchante et sublime, parce qu'à une âme profondément sensible il unissait un esprit grave et religieux, et une force méditative qui soutenait les élans d'une imagination puissante et hardie. Ami passionné de la nature, il l'interroge et la décrit quelquefois avec une affectation qu'un goût sévère pourrait blâmer; plus souvent il la peint à grands traits, et avec le genre d'enthousiasme qui lui est propre. Au-dessus d'elle, en elle, il voit toujours Celui qui l'a tiré du néant, et ne l'entrevoit jamais sans des transports de reconnaissance et d'amour.

Si Klopstock s'élève à des hauteurs sublimes, c'est en s'appuyant sur la Révélation, source féconde de beautés littéraires, aussi bien que de sentimens nobles et généreux. A la sublimité des pensées, à la brûlante énergie de l'expression, il est facile de reconnaître qu'il s'est abreuvé à la source des Livres Saints. On voit surtout qu'il a médité les écrits de ces historiens de l'avenir, qui entendaient plusieurs siècles d'avance les trônes s'écrou-

ler sur les trônes avec un horrible fracas; qui rayant un peuple de la liste des nations, promettaient sa dépouille à un peuple qui n'était pas encore; qui enfin, dans leurs narrations prophétiques, suivaient le Christ depuis l'étable de Bethléem jusqu'au sommet du Golgotha.

Apprécier comme poëme épique la *Messiade* de Klopstock, n'est pas une tâche aussi aisée que de faire sentir les beautés d'Homère et de Virgile. Tout est dit depuis long-temps sur ces antiques modèles de l'épopée: mais l'immortalité plus récente du barde germanique n'a pas encore obtenu la sanction des siècles, ni le suffrage unanime des peuples, et la critique littéraire peut encore l'évoquer à son tribunal: elle peut encore, sans s'exposer à des redites, signaler tout ce qu'un pareil poëme a de sublime dans son objet, de grandiose dans le plan, de riche et d'harmonieux dans le style, de neuf et d'énergique dans les caractères, et d'imposant dans les tableaux.

Remarquons d'abord qu'un sujet aussi grave, aussi austère, aussi religieux, ne pouvait guère être conçu et exécuté qu'en Angleterre ou dans l'Allemagne. C'est que dans ce dernier pays surtout, terre classique de la pensée, d'une métaphysique sévère et d'un patriotisme historique, la religion n'est pas une vierge timide, qui tremble de paraître au grand jour, qui rougisse de

s'associer aux fêtes nationales, aux anniversaires des triomphes ou des revers de la patrie, aux grandes et imposantes solennités : elle y vit au fond des cœurs ; on la retrouve dans les récits de l'historien, dans les méditations du moraliste, dans les épanchemens d'une correspondance familière, jusque dans ces paroles fugitives que conserve la tradition. En Allemagne, elle consacre par une cérémonie touchante l'entrée de l'homme dans le monde ; elle a sa part dans toutes les actions de sa vie, elle le soutient dans sa marche chancelante, elle lui ferme les yeux ; elle couvre les berceaux des enfans des charmes de l'innocence, et les tombeaux des pères des sublimes espérances de l'immortalité.

Il fallait ce culte austère dans sa morale, imposant dans ses rites, mystérieux dans ses dogmes, sérieux jusque dans ses joies et ses espérances, qui, grâce à la Réforme, élève enfin pour la première fois l'homme à la dignité d'un être pourvu d'une âme intelligente ; culte tout d'amour et d'expiation, qui remplace les pompes de l'Eglise romaine, et le stérile tribut d'une foi irréfléchie. Il fallait enfin ce penchant marqué de la nation allemande pour la vie intérieure, pour la retraite, pour les rapports de famille, pour les spéculations de la métaphysique ; il fallait cette tendance des habitans du Nord, à se replier sur eux-mêmes ; car la sen-

sation du froid porte au calme et à la rêverie, et le repos à la réflexion.

Est-ce en France qu'un tel poëme eût réussi ? Mais l'on sait ce qui advint à Voltaire, quand ivre d'un brillant succès, obtenu sur la scène tragique (1), il se prit d'une belle passion pour l'épopée, et résolut d'en doter son pays. Qu'aurait dit ce XVIIIme siècle, qui trouvait le bon Henri, caractère aimable et parfait, jusqu'en ses faiblesses, mélange touchant de grandeur et de familiarité, trop pacifique, trop froid, pour un héros de poëme épique, trop étranger aux passions tumultueuses et dramatiques que réclame ce genre de composition ; qu'aurait-il dit d'une épopée, dont l'acteur principal est un Dieu, une créature accomplie, un Être offrant l'idéal de toutes les perfections ? Car ce n'est ici, ni ce polythéisme fervent de l'antiquité, ni cette fureur infernale du Dante, ni cette conception moitié mythologique, moitié païenne du chantre de Godefroy, ni cette poésie d'innocence, de jeunesse et d'amour, dont s'enivrait le Camoëns : dans la *Messiade*, tout est calme, sévère, solennel, majestueux, plein de cette grandeur qui ne peut exister qu'aux yeux de ceux pour lesquels les mystères du Christianisme sont des objets de vénération et de foi. Quant aux hommes, que l'in-

(1) *OEdipe*, joué pour la première fois en 1718.

crédulité philosophique a rendus aveugles sur les beautés admirables qui jaillissent du sein des croyances religieuses, ils ne voient dans l'exaltation poétique de Klopstock, que fanatisme ou fausse dévotion: parodistes continuels des Saintes Ecritures, ils repoussent avec dérision ce poëte enthousiaste qui en était tout rempli.

La *Messiade* aurait-elle obtenu plus de succès en Italie, dans cette contrée précoce, brillante, ingénieuse? au milieu de paysages ravissans, des molles influences du climat, des sublimes créations des arts, de la mélodie enchanteresse, et de toutes les séductions de la langue? nous ne le croyons pas. Dans le midi, on vit au jour le jour: la présence du soleil, des travaux peu pénibles, des sensations toujours en éveil, ne permettent ni de longues espérances, ni de longues inquiétudes: on y jouit de cette liberté d'esprit si propice à l'essor de l'imagination: aussi est-ce là seulement que devaient et que pouvaient naître ces poëtes aimables, qui chantèrent les douceurs du *far niente*, la jouissance du présent et l'oubli du lendemain. Enivré de tout ce qui l'environne, toujours avide de répandre au-dehors son existence brûlante, le méridional jouit de la création au lieu d'interroger son auteur: il a trop à faire des perspectives ravissantes des sens pour courir après celles de la pensée; il se contente de

son vaste et brillant domaine, tandis qu'un ciel éclatant semble reculer sans fin devant ses regards. Mais cette sensibilité rêveuse et profonde, cet enthousiasme réfléchi, cette exaltation pure qui n'enchaîne point l'imagination aux idées terrestres et matérielles, et guide son essor vers des régions plus élevées; cette tendance toute spiritualiste des peuples du Nord, c'est en vain qu'on la chercherait en Italie. Là encore, le beau poëme de la *Messiade* ne saurait être ni conçu ni apprécié à sa juste valeur.

Klopstock a eu l'honneur de donner au public allemand, déjà si disposé aux impressions religieuses, cette impulsion noble et salutaire, qui s'est propagée depuis avec tant d'éclat. On conçoit l'influence qu'il a exercée, quand on sait à quel pieux délire, à quelle éloquente extase il se livrait; avec quelle puissance de conviction il embrassait les vérités du Christianisme, qu'il soutenait de toute la chaleur de son âme, lui l'apôtre le plus convaincu, le plus éloquent, le plus sublime! On l'entendait souvent à son réveil réciter des passages entiers de l'Ecriture Sainte, avec l'accent d'une inspiration prophétique et l'enthousiasme d'un converti. La promesse que l'homme coupable, mais repentant, trouverait grâce auprès de son Juge, lui arrachait des larmes d'attendrissement; la moindre preuve de l'immortalité de l'âme le jetait

dans des transports de reconnaissance et d'amour. On comprend que si la vie du langage poétique doit s'attacher à quelque travail, c'est à celui qui n'a été entrepris et achevé qu'après une pareille préparation, qu'après les efforts soutenus de l'âme, et l'exaltation permanente de la pensée.

Mais il est temps de pénétrer dans l'intérieur même du poëme de la *Messiade*, que Mme de Staël compare à l'un de ces temples majestueux, sous les voûtes silencieuses duquel on ne s'avance qu'avec recueillement, et l'âme saisie d'un religieux effroi.

A l'ouverture du poëme, on voit le Sauveur se retirer sur le sommet d'une montagne élevée, pour désarmer le courroux céleste, et renouveler auprès de son Père et de son Dieu l'engagement qu'il a pris de sauver le genre humain. Jean, son disciple et son ami, l'accompagne, et là, près des tombeaux des prophètes, commence un admirable dialogue, où la Victime elle-même vient s'offrir en sacrifice, et recevoir du Juge suprême la promesse solennelle, que son sang coulera pour effacer toutes les traces du péché. Jésus charge Gabriel, un des messagers d'en haut, d'aller déposer son humble prière aux pieds du trône du Tout-Puissant, et le Séraphin, le front brillant de joie divine, part pour accomplir les ordres qu'il a reçus. Les ailes de feu qui soutiennent l'ange Ga-

briel, semblent élever l'imagination du poëte jusque dans les sphères infinies, où le Créateur apparaît au messager de son Fils, entouré de la cohorte céleste qui garde son trône, et qui fait entendre l'hymne de l'éternel amour. Ici, le sublime éclate dans la magnificence et la splendeur des images, comme dans la réunion admirable du plus haut degré de grandeur et de simplicité.

Redescendu sur la terre, Gabriel trouve le Seigneur endormi. Jésus se réveille, et se rend auprès d'un malheureux, que l'ange des ténèbres obsède, après l'avoir jeté dans un délire effrayant.

« Qui es-tu, demande le Sauveur à l'esprit infernal, qui est-tu pour oser ainsi tourmenter sous mes yeux la race humaine que mon sang doit racheter? »

« Je suis Satan, répond une voix mugissante, le roi de l'univers, le chef des âmes échappées à l'esclavage. Ta renommée, prophète mortel, a traversé les enfers; elle est venue jusqu'à moi. Je les ai quittés moi-même, afin de contempler face-à-face Celui que les nations ont proclamé leur libérateur. Pour te faire sentir ma puissance, j'ai tourmenté sous tes yeux une des créatures que tu aimes. Vois sur ce visage inanimé l'empreinte de la mort: mon œuvre est faite et je revole aux enfers. »

A ces mots Satan, enveloppé d'un brouillard épais, traverse la vallée de Josaphat, franchit la Mer-Morte, arrive au Mont-Carmel, et de ce mont, couvert de nuages, il s'élève vers les cieux.

N'en déplaise à Boileau, il n'y a rien de ridicule dans cette puissance, qui, déchue des grandeurs célestes, et condamnée à la triste prison de l'abîme, a pour unique partage une haine éternelle, une éternelle vengeance contre la puissance divine dont elle entrave, autant qu'elle le peut, les desseins. Le Dante, le premier, nous montra cet archange foudroyé, ce malheureux vaincu, tombé, après six mille ans de supplices et de captivité, dans l'abrutissement du désespoir.

Milton l'a peint de traits plus sublimes encore, quand il nous l'offre, sortant du cahos, et touchant aux pieds de cette échelle mystérieuse qui conduit aux cieux. D'une part, Satan voit au-dessous de lui le monde incréé qu'il vient de franchir; en s'échappant de l'abîme; de l'autre, il mesure des yeux l'espace qui le sépare de ces demeures bienheureuses, dont il s'est privé pour jamais. Il voit ce soleil qui éclaire l'œuvre de la création, et qui règle le cours de toutes les planètes; brillant cortége de la terre, habitée par l'héritier des cieux. A cet aspect douloureux, le souvenir de son bonheur, le sentiment de ses peines; la jalousie, le désespoir, incapable de remords,

l'endurcissement et la rage, ce réveil de l'orgueil foudroyé, bouleversent son âme; il se dérobe à cet éclat insupportable, à cette clarté des astres, qui fatigue ses regards; il s'élance de l'enceinte redoutée de la création, et se plonge dans le royaume des enfers.

Mais il était réservé à Klopstock, après Milton, de donner au personnage du monarque infernal toute la dignité que réclame l'épopée, en montrant cet ange rebelle, le front cicatrisé de la foudre, mais tout radieux encore des vestiges, quoique à demi effacés de sa grandeur et de sa beauté primitives; humilié de sa chute, mais toujours superbe, et du fond des noirs abîmes menaçant encore le ciel de ses sombres et intrépides regards.

A l'exemple du Tasse, Klopstock nous fait assister aux conseils des démons, tableau du monde infernal, qui brille des couleurs de la plus riche imagination. C'est d'abord Adramélec, le plus farouche des esprits des ténèbres, type affreux de l'hypocrisie, de la vengeance, des passions basses et révoltantes. Puis Moloc, esprit guerrier, retranché d'ordinaire dans une forteresse inexpugnable, où il s'est mis à l'abri du tonnerre de Jéhova : il s'avance, couvert d'une armure terrible et faisant retentir au loin le royaume sombre du bruit de ses pas. Devant lui, la montagne s'ébranle; derrière lui, les rochers se précipitent avec fracas,

A sa suite marche Béliélel : morne, la tête baissée, il arrive des forêts et des campagnes, où les torrens de la mort, sortis de leur source nébuleuse, roulent leurs ondes noirâtres jusque vers le trône de Satan. Enfin le sombre Magog, lugubre habitant de la Mer-Morte, dans laquelle l'a précipité le bras vengeur du Tout-Puissant, élève aussi sa tête foudroyée au-dessus des gouffres où ses ondes bouillonnent avec un bruit affreux.

Ainsi se rassemblent autour de Satan les princes de l'enfer. La foule innombrable des esprits qui peuplent son royaume, accourt en foule, comme les flots de l'Océan, quand ils se brisent contre un roc inébranlable. Dans les transports de son orgueil farouche, Satan se lève pour les mieux contempler, et apercevant à quelque distance la troupe des athées, le rire sardonique sur les lèvres, et conduite par Gog, que ses formes athlétiques et sa rage insensée distinguent de ses vils satellites, il leur lance un regard de mépris et détourne la tête, comme indigné d'un si honteux spectacle. Après s'être recueilli, il s'adresse à ses sujets, et leur retrace, dans un discours plein d'une mâle éloquence, les dangers qui menacent les habitans de l'enfer, les projets ambitieux du prophète Jésus, sa naissance et les divers événemens qui ont signalé sa vie ; sa prétendue mission, et le sort que sa vengeance lui prépare. Il dit encore le massacre des

premiers nés sous le roi Hérode, et décrit les jouissances qu'il éprouvait en voyant tant de victimes innocentes tomber sous le fer du bourreau.

Au pied du trône de Satan siége un ange rebelle, le séraphin Abbadona. Le jour que Dieu vit une partie de ses ministres se révolter contre son pouvoir suprême, Abbadona se dérobait par la fuite aux regard des ennemis de son Maître, quand l'appareil triomphal de Satan éblouit cet ange faible et timide, et l'entraîna parmi les cohortes insurgées. Depuis lors, Abbadona maudit ses erreurs passées; triste et solitaire, il repasse en lui-même le souvenir des beaux jours de sa jeunesse, et remonte par la pensée jusqu'à la riante matinée de la création. «Il manquait aux tourmens de l'enfer, dit Mme de Staël, d'être habité par une âme redevenue sensible.» Encore épouvanté des projets audacieux de l'archange rebelle, Abbadona n'ose prendre la parole pour lui déclarer qu'il se séparera de lui dans l'accomplissement de ce noir dessein.

«Satan, s'écrie-t-il enfin, qu'oses-tu faire? Conspirer la mort de Jésus, du fils de Celui dont le bras tout-puissant frappa de sa foudre vengeresse notre front orgueilleux? Renonce à ce projet téméraire, ou crains qu'un châtiment terrible ne soit le prix de ta coupable entreprise!»

Satan se tait, la rage lui ôte la voix: Adramélec

apostrophe Abbadona des termes les plus insultans, lui reproche sa lâcheté et sa perfidie, et encourage Satan à poursuivre son noble dessein. Puis ils descendent sur la montagne des Oliviers, où levant ses regards vers son Père, le Sauveur se prépare à mourir, et demeure abîmé dans une extase sans nom. Chacun des disciples de Jésus a son ange tutélaire; qui lui trace la conduite qu'il doit suivre, et lui signale les écueils contre lesquels il pourrait échouer. La plupart des Apôtres, surpris par le sommeil, reposent les uns sous l'épais feuillage d'un olivier, les autres, dans de rians vallons que surmontent des collines ombragées : d'autres, au pied d'un cèdre élevé, dont la cime touffue, balancée mollement, fait entendre un doux murmure. Judas Iscariote a succombé de lui-même à la fatigue, et dort près de Lebbée, son parent et son ami. Mais le génie du mal veille en silence, et plein de ses noirs projets, il va s'abattre sur Iscariote, dont il ouvre le cœur aux sombres passions, à la jalousie, à la haine; puis prenant les traits du père d'Iscariote, il lui apparaît en songe, et l'arme contre son Maître et son Dieu. Judas s'éveille; cette vision le préoccupe, l'agite, le tourmente; mais, docile à la voix de son père, il se décide à consommer sur Jésus l'attentat le plus lâche et le plus horrible : le déicide est résolu.

Satan, fier de son triomphe, contemple sa vic-

time en silence, d'un air farouche et menaçant; puis il abandonne le mont des Oliviers et se rend à Jérusalem, dans le palais de Caïphe, l'ennemi tout ensemble et le grand-prêtre de la Divinité. Celui-ci, que l'esprit infernal anime, convoque les prêtres et les sénateurs, et les presse d'en finir avec Jésus de Nazareth, dont l'ascendant sur le peuple va croissant de jour en jour. Le fougueux Philon, le sage Gamaliel, l'austère Nicodème, prennent tour-à-tour la parole, et leurs discours brûlans d'éloquence, s'échangent avec la rapidité de l'éclair.

L'amour profane occupe peu de place dans le poëme de Klopstock : il n'y a qu'un seul épisode, qui se rattache à ce sentiment, c'est la passion de Cidli pour Sémida. A peine âgée de douze ans, elle s'était endormie du sommeil de la mort, et avait passé sans secousse de cette vallée de larmes dans l'asile d'une éternelle paix. Le Messie touché de la douleur de sa mère, l'avait réveillée de ce sommeil et rendue à ses parens éplorés. Un homme, à la fleur de l'âge, accompagne la modeste Cidli; c'est Sémida, que le Médiateur a aussi ranimé de la poussière des tombeaux. Ces deux ressuscités s'aiment de l'amour le plus chaste et le plus pur : le poëte nous montre ces deux créatures immortelles, dans toute l'innocence de leur tendresse, dans tout l'éclat de leur beauté.

Cependant Jésus, dont les derniers momens approchent, s'avance non loin de la montagne de Golgotha, près d'un tombeau taillé dans le roc; c'était celui de Joseph d'Arimathée, qui l'avait fait construire pour y déposer sa dépouille mortelle. L'Homme-Dieu s'arrête près de ce tombeau, et promenant ses regards sur les hauteurs qui l'environnent, il s'écrie :

« Montagne de Golgotha, toi qui recèles les ossemens de tant de pécheurs, tu vas devenir un autel où doit expirer la victime qui s'est offerte en sacrifice pour le bonheur à venir du genre humain. Bientôt mon sang va couler. Je te salue, ô mort que je dois souffrir pour le salut de mes frères! Alors mon Père me regardera du haut de ce trône où j'étais assis avec lui. Les séraphins me contempleront dans ma gloire, ainsi que les témoins de mon supplice pour qui je vais verser mon sang. J'étais assis à la droite du Père; j'étais le créateur des hommes et leur ami; je suis devenu leur frère. J'irai sur ton sommet, ô Golgotha! et là, couvert de glorieuses plaies, je leur sacrifierai mon sang et ma vie. Ensuite je viendrai me reposer ici à la fraîcheur de la voûte qui couvre ce tombeau silencieux; j'y passerai peu de temps dans un sommeil plus doux qu'il ne parut à Adam quand le grand mystère de la mort lui fut révélé, et que ses anges tutélaires vinrent dans une triste

soirée lui apporter le fatal arrêt, lui annonçant qu'il resterait endormi pendant une longue suite de siècles, et que ses descendans fouleraient de leurs pieds sa cendre, sans qu'il entendît leur voix. Il viendra ce jour solennel, ce jour de triomphe et de joie; alors toute larme sera essuyée, tout gémissement cessera; il ne restera de la mort qu'un souvenir plein de douceur, un souvenir triomphant. »

Après ce monologue plein d'une majestueuse simplicité, Jésus s'achemine vers Jérusalem. Judas, composant ses traits et son visage hypocrite, se mêle aux disciples du Seigneur, sans se douter que sa victime a déjà lu dans ses yeux l'odieux attentat qu'il médite. Après avoir rassemblé les Apôtres pour célébrer avec eux le dernier repas qui devait précéder l'accomplissement des oracles, Jésus leur adresse un discours plein de tendresse et d'onction, et soulevant à leurs yeux le voile qui couvre encore l'avenir, il leur laisse entrevoir une perspective ravissante, qui adoucit pour eux l'amertume d'une cruelle séparation. Judas, que l'accueil glacé de Jésus a rempli de tristesse et d'effroi, s'éloigne brusquement et se rend chez le grand prêtre où tout se prépare pour le sacrifice du messager de pardon et de paix.

La scène change; nous sommes sur le Calvaire; une nuit épaisse enveloppe la terre; les oiseaux se

taisent dans le feuillage, les hôtes des bois ont fui dans leur repaire, les vents retiennent leur haleine, partout règne le silence de la mort. La nature entière paraît attentive et comme agitée de sinistres pressentimens. Jésus étendu sur un bois infâme, en proie à d'ineffables souffrances, voit sa vie s'échapper goutte à goutte; une sueur sanglante ruisselle sur son corps, ses forces défaillent, ses joues décolorées et déjà marquées du sceau du trépas se flétrissent à vue d'œil; sa tête auguste retombe sur son sein haletant de douleur, tandis que suspendus comme des voiles funèbres, de plus sombres nuages couvrent de leurs contours ténébreux le silencieux calvaire.

Assis à l'écart sur la pente d'un rocher, Abbadona, l'ange rebelle mais repentant, se livre dans une solitude profonde à ses déchirantes réflexions; il prête machinalement une oreille attentive au bruit terrible des flots écumans qui se précipitent du flanc de la montagne, et roulent d'abîme en abîme avec un sourd mugissement. Tout-à-coup il sent la terre trembler sous ses pieds; les rochers se détachent de la cîme qui les porte, les torrens s'élancent de leur lit, d'épaisses ténèbres s'étendent sur la terre, tout annonce une catastrophe prochaine, le dénouement de cette lugubre tragédie.

Hors de lui-même, éperdu, Abbadona s'élance

de sa retraite, et tressaille en apercevant la surface de la terre enveloppée des ombres d'une épaisse nuit. Il prend son vol et se dirige vers le Calvaire où le Juste exhalait son dernier soupir. Attéré par ce douloureux spectacle, il détourne ses regards et aperçoit près de lui Abdiel, son ancien ami, celui que son cœur chérissait avec le plus de tendresse, avant que la révolte des intelligences célestes eût précipité l'un dans les abîmes de l'enfer, et confié à l'autre la garde du trône de l'Eternel.

« Ami, lui dit Abbadona revêtu de son antique splendeur et prenant les traits d'un messager céleste, quel est l'instant fatal où le Sauveur doit expirer? instruis-m'en, de grâce, afin que je puisse faire monter vers le Créateur l'hymne de miséricorde et de paix. »

Abdiel, tournant sur l'ange déchu un regard sévère mais plein de compassion, ne lui dit qu'un mot: Abbadona! A ce mot déchirant et sublime, l'éclat qui enveloppait son visage, pâlit et s'effaça; tous les anges le virent s'obscurcir, et il disparut de leur cercle redouté.

En même temps un couple s'avance; c'est l'ange de la mort traînant après lui le traître Iscariot; ils planent sur la colline du Calvaire, et le ministre des châtimens célestes s'arrêtant sur un nuage avec le pécheur tremblant, lui dit d'une voix terrible :

« Regarde, malheureux; là est Béthanie! ici, la

demeure de Caïphe... Voilà Gethsémané... Voilà ton cadavre!.. tu trembles, mais garde-toi de t'enfuir. Ici, poursuit-il, en avançant son épée flamboyante au-dessus d'une croix qui en dominait deux autres, ici est Jésus-Christ. Il meurt pour les hommes, pour les arracher à la mort éternelle, dont tes souffrances ne sont que le prélude, et pour les élever à la contemplation de la divinité. »

En achevant ces mots, il entraîne l'âme du malheureux Judas devant le trône redoutable du Juge suprême, pour y entendre l'arrêt terrible qui le condamne à souffrir éternellement. Alors l'ange de la mort saisit de nouveau sa victime, et après lui avoir montré du doigt les demeures infernales où le criminel expie ses coupables erreurs, il le lance dans l'abîme et revole à travers les mondes jusqu'à l'autel où Jésus-Christ expire, pour y attendre les ordres du Tout-Puissant. — En ce moment l'auguste victime levait ses regards vers le ciel, et d'une voix affaiblie par ses longues souffrances, elle criait : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? » Alors, et pour la dernière fois, un frémissement subit, fugitif effort de la nature humaine, parcourt ses membres palpitans; sa langue est brûlante des ardeurs du trépas; elle prononce avec peine ces paroles douloureuses : « J'ai soif! » Abreuvé d'une main barbare,

il a soif encore ; tous ses membres raidis frémissent à la fois ; l'affreuse pâleur s'étend sur eux, et l'agneau s'écrie : « Tout est consommé ! » Puis, après quelques instans de silence, des paroles confuses se font entendre : « Mon Père, je remets mon esprit entre tes mains. » A ces mots sa tête auguste retombe sur son sein, et Jésus rend le dernier soupir.

Nous sommes arrivés à la fin du dixième chant; il nous en resterait encore dix à parcourir, mais c'est à la mort du Sauveur que se termine en réalité le poëme de la *Messiade;* le reste renferme de grandes beautés lyriques, un passage admirable sur la mort de Marie, sœur de Marthe et de Lazare, et les adieux de ce juste que le Sauveur a rendu à l'existence, prenant congé de Marie avec une effusion de tendresse et de mélancolie calme et religieuse, qui touche profondément. On raconte qu'à son lit de mort Klopstock répétait d'une voix éteinte les vers qu'il avait composés sur Marie, s'édifiant ainsi, à sa dernière heure, avec les sentimens d'une jeunesse pieusement exaltée.

On a reproché avec raison à Klopstock, de n'avoir pas assez resserré les diverses parties de son poëme, et d'avoir, dans ses conceptions austères, trop peu sacrifié aux jouissances de l'imagination; enfin, de n'avoir pas toujours évité, dans les hautes régions où il s'élève, le contact des subtilités théo-

logiques, et l'écueil d'un mysticisme indéfinissable. En effet, l'esprit se refuse à embrasser trop long-temps l'infini; il succombe à cette tension continuelle et fatigante de ses facultés qui le soutient seule à cette hauteur, et le besoin de repos rappelle le lecteur sur la terre, chaque fois que Klopstock s'égare dans les cieux. L'auteur, suivant la remarque ingénieuse de Mme de Staël, aurait quelquefois besoin d'avoir affaire à des lecteurs déjà ressuscités, comme Cidli et Sémida. Ensuite, indépendamment de la monotonie inséparable de la peinture de ces créatures célestes, qui paraissent toutes jetées dans le même moule, qui se croisent et se confondent à nos regards, et ne diffèrent guère entre elles que par les noms, il faut convenir que Klopstock abuse un peu de la liberté accordée à tout poëte épique de faire dialoguer ses personnages. Les discours abondent dans la *Messiade*, et sont tous d'une longueur désespérante. Soit défaut d'imagination, soit réserve imposée par son sujet, Klopstock est peu habile à faire agir ses personnages; mais en revanche il excelle dans le portrait des douze Apôtres, dans les épisodes de l'ange rebelle converti, dans la création de l'amour idéal de Cidli et de Sémida, rendus avec un talent et un charme indéfinissables; dans le tableau du juste mourant au Seigneur; mais on ne sent pas qu'il soit poussé, comme Mil-

ton, par le souffle d'un impétueux génie qui l'entraîne vers la sphère de la poésie et de l'originalité. On trouve plutôt chez Klopstock un génie patient et méditatif, lequel s'allie à une élévation habituelle de sentimens et de pensées, et cette disposition à l'enthousiasme qui tient à l'esprit religieux par les rapports les plus intimes, ainsi que nous l'avons déjà remarqué en signalant les caractères distinctifs du peuple allemand.

Si Klopstock n'étonne pas ses lecteurs par la hardiesse de son délire poétique, s'il ne fait pas jaillir d'un amas de sciences et de souvenirs, ces grandes et profondes inspirations qui distinguent le poëte anglais, il n'offre pas non plus ces fictions bizarres et de mauvais goût, qui semblent accuser l'enfance de l'art dans un poëme, le *Paradis perdu*, qui atteste aussi la perfection du talent. Il n'aurait jamais eu l'idée que M. Villemain reproche à Milton, de rapetisser les démons pour les faire siéger à leur aise dans une espèce de parlement infernal, ni de faire tirer le canon dans le ciel aux anges révoltés, ni de faire prendre à Dieu un compas pour mesurer l'univers, ni de métamorphoser les diables en serpens, afin de leur faire siffler leur chef; toutes inventions plus capricieuses que grandes, plus recherchées qu'originales, et qui obscurcissent le génie de l'Homère anglais.

Aussi le poëme de la *Messiade*, moins varié,

moins original, moins attrayant peut-être que le *Paradis perdu*, nous semble, par l'unité de l'inspiration, par la hauteur soutenue des idées, par la connaissance profonde de l'Evangile qui y règne, par le sentiment religieux dont il est comme imprégné, le plus bel hommage peut-être que la poésie moderne ait encore offert au Christianisme.

Dans sa *Messiade*, Klopstock avait lutté avec avantage contre les difficultés de son sujet; dans ses *Odes*, il les domine toutes. C'est là que ce génie impatient des obstacles dispose à son gré des images, des couleurs et de l'expression. Chacune de ses odes est l'élan du sentiment profond dont son âme était pénétrée. Il chante son Dieu; ce sont autant d'hymnes devenues classiques dans la nation. Il chante sa patrie, et la harpe des bardes ranime l'ardeur des phalanges guerrières. Ce sont enfin des soupirs d'un amour tendre et délicat, mais que sa délicatesse même semble trop rapprocher des rêves de Platon. Ainsi, hymnes religieuses, destinées comme sa poésie épique à célébrer les mystères du Christianisme et les merveilles de la création; hymnes sentimentales, accens d'un amour terrestre il est vrai, mais qui, dans l'âme mélancolique du poëte, revêt ce caractère noble et profond, qui associe presque son culte au culte même de l'amour divin; enfin hymnes guerriers et patriotiques, qui avaient pour objet de rendre à la

nation cette estime de soi-même qu'elle semblait avoir perdue, de réveiller dans l'âme des contemporains le goût des souvenirs indigènes et le respect dû aux exploits de leurs ancêtres, les Germains. A sa voix, les célestes portes de la demeure d'Odin se rouvrent pour y recevoir les héros qui ont exhalé leur âme, le sourire sur les lèvres et les armes à la main, tandis que la triste Héla pousse et retient dans ses ténébreux domaines les âmes des lâches qui ont craint de perdre la vie, en mourant pour leur pays. Sublimité des pensées, beauté des images, hardiesse des tableaux, peinture admirable des scènes de la nature, vérité, profondeur de sentimens, enthousiasme pour la gloire nationale; tout se retrouve dans les *Odes* de ce génie simple et élevé, qui ne semblait pouvoir allumer ses inspirations poétiques que sur l'autel de la patrie ou sur celui de la religion.

Mme de Staël a traduit en prose le chant des bardes, de Klopstock, après la mort de Hermann ou Arminius, que les princes germains, jaloux de ses succès et de son pouvoir, firent lâchement assassiner. Nous offrirons à nos lecteurs la pièce de vers suivante, qui reproduit assez fidèlement, ce nous semble, l'ode d'*Arminius et Thusnelda* :

Il accourt..... le voilà, tout couvert de poussière,
Dégoûtant de sueur et du sang des Romains;

Ami, tu n'eus jamais une beauté si fière;
Jamais ce feu n'a lui dans des regards humains.

Je frémis du plaisir que ton aspect me cause....
Donne, donne cette aigle et ce glaive sanglant:
Viens, Thusnelda t'attend; viens, respire et repose;
Oublie entre mes bras ce combat foudroyant.

Laisse-moi de ce front essuyer la poussière,
Et laver de ces traits le sang et la sueur;
Que j'aime, Arminius, cette flamme guerrière!
Jamais de tant d'amour n'a palpité mon cœur.

Il battait moins rapide alors que sous l'ombrage
Tu m'étreignis soudain dans tes bras vigoureux:
Timide, j'allais fuir; mais je vis ton visage,
Et l'immortalité déjà luire en tes yeux.

Tu l'as conquise, ami! Publie, ô Renommée!
Que le tremblant Auguste embrasse en vain l'autel
De ses dieux impuissans. Dis à Rome étonnée
Qu'Arminius triomphe, et qu'il est immortel.

Cesse d'orner mon front de mes tresses flottantes;
Vois ton père sanglant rendre un dernier soupir....
Si tu n'évitais pas nos armes triomphantes,
Auguste! plus sanglant nous te verrions mourir.

Laisse-moi, relevant ta chevelure blonde,
En mêler les anneaux à tes lauriers vainqueurs,
Siegmar, au sein des dieux, goûte une paix profonde,
Amis, suis son exemple et calme tes douleurs.

§ III.

Wieland.—Analyse de ses divers ouvrages.

Bodmer, le régénérateur de la langue et de la littérature allemande, s'était construit au pied des Alpes une villa simple et rustique, rendez-vous habituel des littérateurs suisses les plus renommés. Dans ce sanctuaire ouvert à la piété, à l'étude, à l'amour des arts, l'Allemagne avait aussi ses représentans, entr'autres Klopstock, dont les allures gauches, le ton brusque et la démarche embarrassée, formaient un contraste singulier avec la hauteur de son génie, la pureté idéale de ses pensées et le mysticisme de ses sentimens. Au milieu de ces conversations savantes et familières, qui rappellent à l'imagination charmée les banquets attiques que présidait Platon, brillait un jeune homme, aux formes gracieuses et élégantes, doué d'une âme tendre et sensible, et d'une impressionabilité si grande, qu'elle suffirait à elle seule pour expliquer ses continuelles et incroyables variations. Si l'on veut comprendre ce vérita-

ble Protée littéraire et se rendre compte de l'instabilité de ses opinions, il faut le suivre dans les diverses phases de son existence, observer le développement progressif de ses facultés, et la direction que les événemens de sa vie imprimèrent tour-à-tour à ses idées et à ses sentimens. Nous allons le voir flottant d'abord à tout vent de doctrine, devenant ensuite un véritable stoïcien du Christianisme, perdu dans les nuages d'un mysticisme fatigant : de là, redescendu sur la terre, brûlant ce qu'il avait adoré et adorant ce qu'il avait brûlé, passant de Zénon à Epicure, écrivant la chronique scandaleuse de la Grèce ; enfin revenant, par d'insensibles degrés, du panthéisme religieux et des rêveries de l'ascétisme, ainsi que des maximes d'une morale un peu trop indulgente, à un spiritualisme mitigé, à une sorte de juste-milieu entre un étroit rigorisme et un sensualisme dangereux. C'est dans les lettres choisies de Wieland et dans sa biographie publiée récemment par un professeur d'Allemagne (1), que se retrouve toute l'histoire anecdotique de cet homme extraordinaire, mis par ses contemporains au premier rang des poëtes de son temps, et traduit dans toutes les langues européennes ; puis, quelques années plus tard, victime d'une réaction littéraire

(1) *Wieland's Leben von Professor Grüber.* Leipzig, 1820.

aussi injuste que passionnée, exemple frappant de la froideur et de l'injustice qui succèdent souvent à un enthousiasme irréfléchi.

Placé jeune encore dans le collége de Closterberg, Wieland, que le mouvement de son âme portait à une dévotion ardente et spirituelle; et dont l'imagination vive et tendre était facilement éprise des subtilités mystiques et des raffinemens de l'amour divin, Wieland adopta sans peine cette sorte de piétisme exalté que le protestantisme avait vu naître, et dont il habitait le centre ou, pour mieux dire, le berceau. C'est là qu'il contracta de bonne heure le goût de cette philosophie rêveuse à laquelle il se livra quelque temps sans réserve, mais qui fit bientôt place à des études plus attrayantes, à la lecture des ouvrages de Platon, de Cicéron, de Steele et d'Addisson. A l'âge de dix-huit ans, il fit la connaissance de Sophie de Guttermann, dont les rares talens et l'aimable caractère firent sur lui une impression profonde, et donnèrent le premier élan à son génie, le premier essor à sa sensibilité. « Son amitié et le peu de temps que je passai près d'elle, écrivait-il à Bodmer, firent de moi un homme tout différent. D'inconstant et distrait que j'étais, je devins posé, tendre et généreux, ami de la vertu et de la religion. »

Nous passerons sur les *Lettres morales* qu'il publia en 1751, premier symptôme de cette ironie

socratique devenue plus tard le caractère principal et la tendance habituelle de Wieland. Sa liaison avec le vieux Bodmer eut pour origine l'envoi qu'il fit de son poëme de *Hermann* ou *Arminius* à ce Nestor de la littérature suisse allemande. Le caractère flexible du jeune Wieland, ses qualités aimables et sa verve d'imagination séduisirent le vieux Zurichois, qui lui voua dès-lors une estime et une amitié sans bornes. De cette relation intime avec le philosophe Bodmer se forma pour Wieland une nouvelle série d'opinions, résultat de la morale sévère et de l'exaltation de ce respectable vieillard, des idées ascétiques puisées au collége de Klosterberg et du quiétisme de Fénélon. De là une foule d'écrits mystiques, épanchemens d'une âme élevée et sensible, mais tous empreints de cette folie pieuse et austère qui touche de près au fanatisme religieux. Ici s'arrête la première période de la vie littéraire de Wieland : une métamorphose aussi soudaine qu'inattendue va s'opérer dans cet esprit si souple, si flexible et si inconstant, qui devait se plier tour-à-tour à toutes les doctrines humaines, et traverser les phases les plus opposées des opinions philosophiques : c'est dans l'histoire de sa vie à cette époque que nous trouverons le meilleur commentaire d'un phénomène aussi curieux.

Dans un passage d'une de ses lettres à Zimmer-

mann, écrites en 1758, on voit poindre les premières lueurs de cette révolution intellectuelle qui se préparait dans l'âme de Wieland, et qui devait transformer l'enthousiaste en sceptique, le disciple de Platon en un sectateur des dogmes d'Epicure. « Mon ami, écrivait-il, vous me croyez trop platoniste. Je commence à me familiariser avec les habitans de ce bas monde : ma moralité n'est plus celle des capucins. » Alors Wieland commençait à quitter les régions célestes pour mettre pied à terre et se mêler au commerce des vivans. Un événement des plus douloureux pour son cœur, en lui ravissant les espérances les plus douces et les plus légitimes, vint mettre un terme à cette exaltation mystique à laquelle il s'était livré jusqu'alors, et changer son ardent enthousiasme en une ironie froide et amère. Sophie de Guttermann, infidèle à ses promesses, épousa le comte de Stadion.

Déjà se faisaient sentir les premiers frémissemens de la révolution française : les théories de Jean-Jacques, de Voltaire, de Montesquieu, agitaient tous les esprits : la contagion gagna bientôt l'Allemagne, s'empara des meilleures têtes, et agit fortement sur l'imagination de Wieland. Cependant, chose singulière ! le langage froid et satirique des Hume et des Schaftesbury, l'indifférentisme ou plutôt l'irréligion de Voltaire et de ses disciples, loin d'ébranler ses sentimens religieux, ne firent

d'abord qu'imprimer à ses écrits une teinte plus grave et plus sardonique ; mais une fois lancé dans la carrière, il marcha d'un pas rapide vers le sensualisme, vers le déisme, j'ai presque dit vers l'incrédulité ; cette lutte entre les opinions de sa jeunesse et les doctrines d'une philosophie dont les efforts, sincères dans l'origine, n'ont abouti qu'à détrôner Dieu, ce combat intellectuel auquel fut livré Wieland, se résume tout entier dans ses deux poëmes d'*Agathon* et de *Musarion*.

Agathon, jeune Grec élevé dans la solitude des bois, et nourri des principes de cette philosophie rêveuse qui s'évapore dans les nuages d'une vague et stérile contemplation, sort de sa retraite et entre dans le monde ; mais son pied mal assuré heurtant contre les piéges sans nombre que lui tendent la volupté avec ses mille séductions, le matérialisme avec ses sophismes dangereux, il perd bientôt cette innocence de l'âme, cette chasteté de pensées, cette pureté de sentimens que le spiritualisme de ses premières années avait préservées de tout contact avec un monde corrompu. Rapidement entraîné dans le tourbillon d'une société brillante mais démoralisée, il succombe aux attaques réitérées du vice paré de tous ses charmes, et l'austère disciple d'Orphée et de Platon n'est plus qu'un voluptueux habitant d'Athènes, vivant dans le luxe et la dissipation. Néanmoins la fortune change : Athènes

le proscrit, ses maîtresses le trahissent, Denys-le-Tyran le bannit de sa cour, le malheur appesantit sa main sur lui, et fort de ses expériences personnelles, désabusé d'un monde dont les jouissances ne laissent dans l'âme que vide et qu'ennui, il arrive à cette conclusion toute philosophique, c'est que l'indépendance morale et la modération sont les seuls élémens du vrai bonheur.

Il ne faut pas un grand degré de pénétration pour découvrir, sous le voile transparent de l'allégorie, le récit des variations intellectuelles de Wieland, les diverses phases de l'existence morale de cet être si mobile et si changeant, accessible à toutes les impressions généreuses, ainsi qu'à tous les mouvemens de l'égoïsme le plus personnel, et de l'épicurisme le plus grossier.

On a cru retrouver, dans le personnage si original de Figaro, quelques traits du caractère de Beaumarchais; mais ce dernier vise à l'effet et sacrifie toujours la morale de son prototype au désir de frapper le lecteur par de vives saillies et de spirituelles incartades. Wieland, au contraire, donne à son *Agathon*, quelquefois même aux dépens de son amour-propre, une parfaite bonhomie, une touchante candeur : l'esprit des deux peuples est là.

« *Agathon*, dit Lessing, est sans contredit un des ouvrages les plus remarquables de notre

siècle. En France et en Angleterre, il aurait fait la plus grande sensation ; le nom de son auteur serait dans toutes les bouches : c'est, pour l'homme qui pense, le premier et l'unique roman dans le genre classique. »

Musarion fait partie des poëmes de Wieland, qu'on pourrait appeler didactiques : ce conte charmant, qui rappelle souvent l'aimable causerie de Voltaire, quand il est chaste et de bon goût ; a pour but de prouver que l'homme doit conserver la place qui lui est assignée par les dieux, sans vouloir, par d'ambitieux calculs, franchir les limites imposées à la nature humaine. Voici le sujet : — Phanias, jeune étourdi qui a mangé son blé en herbe, se retire dans une ferme au bord de la mer, embrasse avec ardeur les dogmes austères du stoïcisme, et n'admet dans sa solitude que deux philosophes, un disciple de Diogène et un platonicien, Musarion, jeune fille qui l'a dédaigné dans sa prospérité, le voyant malheureux, s'attache à lui et le force à la recevoir. A son arrivée, les deux graves philosophes se prenaient aux cheveux ; on les sépare, on se met à table. Musarion plaide avec éloquence et chaleur les doctrines d'Epicure ; le platonicien abdique momentanément les principes de son maître ; le cynique oublie sa raison dans un verre de Falerne ; quant à Phanias, guéri de sa misantropie, et dégoûté du métier d'anacho-

rète, consent à ne plus vivre seul et à voir sa demeure embellie par l'amour et la gaieté. *Musarion* est une production achevée : badinage léger, ironie fine, versification rapide et animée, coloris frais et gracieux, tout s'y retrouve, tout s'y revêt de ses teintes poétiques et brillantes, qu'on dirait dérobées à Boccace ou à l'Arioste.

Dans l'impossibilité d'examiner en détail chacune des nombreuses productions du génie de Wieland, nous devons nous attacher à signaler celles qui mettent le plus en relief ses qualités caractéristiques, comme penseur et comme écrivain. Nous passerons donc sous silence ses *Contes comiques*, sorte de chronique scandaleuse des habitans de l'Olympe, revêtue d'un coloris magique, et qui semble tracée avec la plume de Lucien ; *Don Sylvio de Rosalva*, pâle contrefaçon du spirituel *Don Quichotte*, qui, après avoir salué toutes les grenouilles des marécages voisins des noms de fées et d'ondines, et revenu de ses visions chevaleresques, se marie, très-bourgeoisement peut-être, avec une simple mortelle, qui n'a rien de fantastique et d'aérien ; le *Miroir d'or*, où la verve caustique de Voltaire se confond avec la tendance humoristique de Sterne ; les *Fragmens de Diogène*, de ce *Socrate en délire*, comme l'appelait Platon, où la bouffonnerie de Wieland rappelle quelquefois le personnage qu'il célèbre ; enfin,

nous nous tairons sur un grand nombre d'autres écrits qui armèrent contre lui la sévérité des Aristarques allemands et suisses, et faisaient dire au vieux Bodmer : « Hélas! ce jeune homme, qui près de moi ne rêvait qu'aux choses célestes, comme il est changé, depuis qu'une barbe épaisse couvre son menton, et qu'il a un excellent cuisinier à ses ordres. Sa muse, devenue mondaine, chante avec autant de ferveur les choses terrestres, qu'elle chantait, jadis l'amour de Dieu. »

Le chef-d'œuvre poétique de Wieland, c'est *Oberon*, sorte d'épopée héroï-comique, dont le sujet est emprunté au vieux fabliau de *Huon de Bordeaux*, mais qu'il a su rajeunir par la sensibilité de son âme, l'étendue de son imagination, et la profondeur de son esprit. La donnée de ce poëme frise tant soit peu l'extravagance; mais il est peu d'ouvrages plus variés, plus piquans, plus agréables, plus divertissans qu'*Oberon*. On y retrouve tout ce que l'imagination des peuples les plus ingénieux et les romanciers du moyen âge ont inventé de plus aimable, de plus gracieux, de plus surprenant, de plus propre à flatter le goût naturel qu'ont tous les hommes pour les contes, les fables et les heureux mensonges de l'esprit. A la voix de Wieland toute la nature s'anime, la terre et les airs deviennent le théâtre d'une foule

de créations fantastiques ou touchantes. L'ombre des bois, le bord des ruisseaux, les châteaux impénétrables, se peuplent d'êtres enchantés, et le lecteur est conduit d'émotion en émotion, de surprise en surprise, jusqu'au dénouement, qui est lui-même un chef-d'œuvre de gradation.

Huon de Bordeaux, ayant tué un des fils de Charlemagne, afin de venger la mort de son frère, est condamné par l'empereur à se rendre à Bagdad pour arracher quatre dents et une poignée de barbe au sultan, et lui ravir sa fille. Le roi des sylphes, Oberon, mécontent de Titania, son épouse, a juré de ne se réunir à elle que lorsque deux amans, éloignés l'un de l'autre, en butte à la fureur des élémens et à la méchanceté des hommes, se seront gardé une foi inviolable, et auront lassé l'injustice du sort et la constance de leurs ennemis.

Le burlesque trouve aussi sa place dans le poëme d'*Oberon*, comme par exemple ce cor magique, dont l'effet bizarre est de faire danser à la fois tous ceux qui en écoutent les sons; et les bouffonneries d'une espèce de Sancho Pansa, qui adoucissent un peu ce que les disgrâces de Huon et de Retzia son épouse auraient de trop mélancolique et de trop douloureux. « Oberon, dit un critique anglais, ne descend jamais jusqu'à la charge; mais il ne s'élève jamais jusqu'au sublime.

Vous seriez tenté de le comparer à un paysage varié, gracieux, élégant, où quelques noirs ravins apparaissent, où de sombres rochers, semés çà et là, font valoir, par le contraste, mélancolique et pittoresque qu'ils présentent, le doux gazon qui recouvre les coteaux, les fleurs suaves qui embaument les vallées, le calme enchanteur de l'atmosphère, et la sérénité d'un ciel ardent et pur. Là peuvent se réunir, sans abjurer leurs penchans, le philosophe rêveur, le peintre, le poëte et l'ami de la volupté. Ce qu'il y a de profond et de terrible dans les tempêtes humaines dont l'âme est ébranlée, est banni d'un séjour si paisible; la mélancolie elle-même pourrait y sourire, la gaieté s'y changerait en joie calme et pure. (1)

On pourrait toutefois reprocher au poëte le caractère trop capricieux qu'il a prêté à ses êtres surnaturels. Pour que ce peuple aérien nous amuse, il faut qu'il ait sa logique et son espèce de bon sens. Ce défaut disparaît néanmoins pour celui qui, une fois entré dans le labyrinthe des féeries, se laisse tour-à-tour émouvoir par les peintures héroïques qu'il renferme, les paysages magnifiques dont il abonde, et les merveilleux événemens qui en forment comme le tissu; cercle magique où

(1) *Foreign Quarterly Review*, 1828. Ce journal a consacré à Wieland une notice très-détaillée et fort intéressante.

l'on ne pense plus qu'aux prestiges qui le peuplent : c'est le tumulte des camps, la joie du festin, le luxe des jardins arabes, le tournoi, le combat, la tempête ; c'est la solitude de l'ermitage, c'est la splendeur des cours.

Pour être juste envers Wieland, et n'omettre aucun de ses titres de gloire, nous devrions citer *Peregrinus Protée*, *Aristippe et ses contemporains*, *Cratès et Hipparquie*, *Ménandre et Glicerion*, fruits de sa vieillesse, il est vrai, mais brillans de toute la vigueur du jeune âge, et remarquables par cette hardiesse d'idées et cette fraîcheur de coloris qui relève l'éclat de ses anciennes productions ; il faudrait rappeler la part active qu'il prit pendant vingt années au succès du *Mercure allemand*, ses belles traductions d'Horace et d'Aristophane, sa correspondance, vaste registre où sont déposés tous les faits relatifs à l'histoire de la littérature allemande pendant l'espace de soixante ans ; et sa lutte avec les Goethe, les Tieck, les Fichte, les Novalis, les Schlegel ; enfin nous devrions citer cette entrevue mémorable qu'il eut à Weimar avec le vainqueur d'Austerlitz, et dans laquelle Bonaparte, peu épris des fictions d'une poésie légère et gracieuse, qui s'accommodait mal avec son caractère mâle et sérieux, médit beaucoup de l'Arioste, donnant ainsi à Wieland un soufflet sur la joue de l'auteur de *Roland furieux*, et lui laissant, malgré ses pro-

pos flatteurs et son abandon calculé, l'impression d'avoir causé *avec un homme de bronze*. Erudit, plein de grâces, il sut joncher de fleurs un terrain aride, que les savans de profession avaient jusqu'alors semé d'épines; émule de Voltaire et de Gresset, il atteint quelquefois leur élégante mollesse, reproduit dans ses contes l'humeur enjouée du bonhomme Lafontaine, rappelle dans *Oberon* la riante, la voluptueuse imagination du chantre de *Renaud* et d'*Angélique*, le sage Addisson dans sa peinture des mœurs et des travers de la société, et marche enfin au premier rang des écrivains de l'Europe, comme poète, comme publiciste, comme philosophe et comme littérateur.

§ IV.

Réaction contre l'influence française.—Lessing.—Examen de ses fables. — *Laocoon* ou *Essai sur les limites de la poésie et de la peinture*.—Examen de *Minna de Barnhelm*, d'*Emilia Galotti* et de *Nathan-le-Sage*. — Citation.

Les efforts des Suisses et de Bodmer à leur tête, pour rendre à la littérature allemande un caractère original et une allure indépendante, n'avaient pas réussi à la dépouiller de ce costume tout français dont Gottsched l'avait affublée si ridiculement. Klopstock, il est vrai, avait jeté le gant à cette coterie antinationale qui s'efforçait de natu-

raliser en Allemagne les doctrines des encyclopédistes et le goût voltairien. Mais il était réservé à un génie d'une trempe supérieure de combattre cette maladroite imitation des grands écrivains de France, qui étouffait toute originalité. Lessing vint, Lessing, l'auteur si connu de *Nathan-le-Sage*, d'*Emilia Galotti*, de *Minna de Barnhelm* et du *Laocoon*, critique raisonnée de la théorie des beaux-arts.

C'est à Berlin même que Lessing, jeune encore, fit la connaissance de Moïse Mendelsohn, et de Nicolaï, le premier surnommé avec raison le *Socrate de l'Allemagne*, génie à la fois bienveillant et élevé qui savait embellir sa pensée de tout le charme que donne l'enthousiasme pour la droiture et la vertu : l'autre, savant libraire qui se fit un nom dans les lettres, et devint plus tard le chef d'une propagande instituée dans le but d'éclairer le peuple. C'est ce triumvirat littéraire qui exerça, sous le rapport de la critique et du goût, une si grande influence sur la marche et les progrès de la littérature allemande.

Lessing débuta dans le monde littéraire par un recueil de fables en prose qu'on est convenu d'admirer, parce que le style en est clair et précis, et qu'elles renferment de bons principes de morale, mais qui nous semblent pour la plupart dénuées de charme et d'intérêt : ce sont bien plutôt des

épigrammes que des apologues. Or il ne faut pas se méprendre sur la nature même du genre : la tournure satirique n'est point de l'essence de la fable ; la simplicité d'Esope ou la poésie riche et naïve de Lafontaine, voilà ses moyens : vouloir en faire une courte satire, pleine d'aigreur et de mordant, c'est sortir des bornes du sujet.

Lessing a beaucoup écrit sur la poésie et les beaux arts ; nourri des idées du sceptique et enthousiaste Diderot, qui essaya de faire une révolution dans le drame, Lessing voulut opérer une réforme semblable dans le théâtre allemand, et quoique guidé par de fausses idées sur le naturel et le pathétique, il n'en montra pas moins un goût élevé et un sentiment vrai pour les beautés de l'art. Blessé du style conventionnel et guindé de la tragédie française, de la monotonie des vers alexandrins et du ton parfois déclamatoire des héros et des héroïnes qui ont l'honneur d'y figurer, il voulut y substituer un langage simple et naturel ; il voulut surtout que le mot propre, fût-ce même une expression triviale, ne cédât jamais la place à la prétentieuse périphrase, à l'ambitieuse circonlocution. A l'entendre, les écrivains tragiques français avaient été plutôt des poëtes de cour et de cabinet que les interprètes naïfs de la nature et de la société. On ne les avait guère vu puiser dans la vie réelle d'une existence simple et solitai-

re, l'étude des sentimens les plus ordinaires du cœur humain; car ils étaient dominés par une loi d'étiquette qui les mettait à la torture. Corneille, le tout premier, en convenait assez naïvement. Aussi ont-ils un diapason moins étendu, et non pas la hardiesse du poète qui ne recule devant aucune image, quelque familière qu'elle soit. De là le reproche de monotonie et d'uniformité que Lessing leur adresse dans sa *Dramaturgie*, ouvrage spécialement dirigé contre le théâtre français, et que Mercier, l'auteur de *Louis XI*, fit connaître à la France, l'année 1785.

Mais, à force de vouloir bannir de la scène la pompe du langage et cet ensemble de règles que l'on désigne communément sous le nom de *dignité théâtrale*, Lessing tomba dans l'affectation du naturel, la pire de toutes les affectations. Il en vint à préférer et à prendre pour vérité dramatique, cette reproduction mot à mot des choses réelles, ce procès-verbal de la nature prise en flagrant délit, et non pas, comme jadis, l'imitation élégante et passionnée des instincts, des besoins, des haines, des amours et des croyances de l'humanité dans ce qu'elle a d'élevé, d'ingénieux et de puissant. Cependant, après avoir décrié la poésie et l'idéal, après avoir été conduit, par cette route dangereuse, à une prose tantôt vulgaire et tantôt prétentieuse, il arriva, par le seul empire que la ma-

gie des vers exerce sur les âmes, à un style dramatique plus naturel, plus raisonnable, plus en harmonie avec les besoins de l'imagination.

Le *Laocoon* de Lessing, qui a pour second titre : *Essai sur les limites de la Poésie et de la Peinture*, est l'œuvre d'un génie profond qui a tracé de main de maître les principes de ces deux arts. Goethe a peint d'une manière bien vive l'enthousiasme qui s'empara de tous les esprits, à l'apparition de ce chef-d'œuvre de la critique moderne. « Avec quelle allégresse, dit-il, nous saluâmes ce rayon lumineux qu'un penseur du premier ordre fit tout-à-coup jaillir du sein des nuages. Il faut avoir tout le feu de la jeunesse pour se représenter l'effet que produisit sur nous le *Laocoon* de Lessing, quand cet ouvrage vint nous tirer des régions d'une contemplation stérile, pour nous lancer dans le champ libre et fécond de la pensée. Cet adage, si long-temps mal compris, *ut pictura poesis*, était enfin éclairci. La différence entre l'art de peindre et l'art d'écrire était enfin rendue saillante. On voyait comment ces deux arts pouvaient se toucher par leurs bases; mais leurs sommités cessaient de se confondre. Le peintre, en effet, a pour but de plaire à l'œil, que le beau seul peut satisfaire. Le poëte, au contraire, travaille pour l'imagination, qui, tout en repoussant les objets difformes, ne craint pas de les voir reproduits. Un

coup d'œil nous indiquait avec la rapidité de l'éclair toutes les conséquences de cette magnifique pensée! Cette critique surannée, qui jusqu'alors avait seule dirigé nos réflexions et nos jugemens, n'était plus pour nous désormais qu'un habit usé que nous jetions à l'écart.

Minna de Barnhelm, comédie de Lessing, fut accueillie avec une faveur extraordinaire par le public allemand, tout surpris de trouver des caractères bien tracés, des situations attachantes, quelques intentions comiques et une peinture assez fidèle et assez vraie des mœurs de la nation. Les critiques allemands ne tarissent pas en éloges sur le mérite de cette pièce, que quelques-uns d'entre eux nomment la meilleure comédie que leur théâtre possède. Mme de Staël, disposée à faire la part toujours belle aux écrivains qu'elle veut faire connaître, et à leur prêter généreusement de son esprit, élève un peu trop haut, ce nous semble, cette composition théâtrale dont les caractères sont en général forcés, le dialogue d'une familiarité presque triviale et les situations plus romanesques que dramatiques. D'ailleurs on y chercherait vainement ces traits heureux d'un comique fin et délicat dont le théâtre français abonde, et qui provoquent ce rire naturel et franc, sans lequel aucune comédie n'est digne de ce nom.

Le sujet est fort simple. Un militaire, d'une va-

leur éprouvée, et que la guerre a mutilé, est sur le point de s'unir à celle qu'il aime, quand une bouche ennemie lance contre lui une accusation perfide qui ne tend à rien moins qu'à le déshonorer. Trop fier pour supporter une offense aussi grave, trop délicat pour faire rejaillir sur l'épouse de son choix le déshonneur qu'on lui prépare, il jure en secret de renoncer à sa main, et pour rendre le sacrifice moins pénible, il affecte une froideur et un éloignement qu'il est bien loin de ressentir pour elle.

Après de longues et de pénibles alternatives qui tiennent l'esprit du lecteur en suspens, et le fatiguent par l'incertitude où il est sur le dénouement qui s'apprête, le major Tellheim reçoit une réparation entière et éclatante, et Minna, sa fidèle amie, lui accorde sa fortune et sa main. N'en déplaise à M. Schlegel, qui trouve que les figures comiques sont dessinées, dans cette pièce, avec une franche gaieté, et portent bien le cachet de l'Allemagne, nous ne saurions rien voir de plaisant dans le rôle de Riccault de la Marlinière, chevalier d'industrie du plus bas étage et d'une effronterie sans pareille, sot et vil personnage que Lessing a eu l'intention d'offrir comme le type idéal, comme la personnification d'un Français à la mode, et dont l'apparition dans cette pièce ne produit qu'un sentiment de pitié et de dégoût. Il faut plaindre le

dramaturge allemand d'avoir assez mal connu la France ou de l'avoir jugée avec une prévention assez haineuse, pour ne voir en elle qu'un amas d'escrocs et de charlatans. D'ailleurs, ceux qui, depuis Lessing, ont tenté d'introduire sur la scène un caractère vraiment français, ont tous échoué, et cela devait être; car, comme l'observe Mme de Staël, dont l'amour-propre national a su se réveiller à propos, « il faut avoir la main légère pour trouver ce qui peut prêter à la moquerie dans les Français; la plupart des étrangers ne les ont peints qu'avec des traits lourds et dont la ressemblance n'est ni délicate ni frappante. »

Il faut arriver à *Emilia Galotti* pour trouver des caractères vrais et fortement burinés, des situations intéressantes, un dialogue vif, saisissant et rapide, de grandes beautés et de grands effets. Le sujet de ce drame n'a rien de neuf: c'est une action devenue célèbre dans les annales du monde, le meurtre de Virginie tuée par son père pour la soustraire à la brutalité du décemvir Appius. Convaincu que sa pièce produirait plus d'impression, s'il en choisissait les personnages dans un siècle moins reculé de lui, Lessing revêtit de noms imaginaires et transporta dans les circonstances de l'Europe moderne et dans les mœurs actuelles, ce grand attentat dont l'histoire romaine nous a légué le souvenir. L'action ainsi dépaysée, Appius

a cédé la place à Hector Gonzague, prince de Guastalla, tyran subalterne et corrompu, despote au petit pied, docile aux séductions de ses flatteurs, et complice de forfaits qu'il abhorre, mais dont il croit ses mains pures, parce qu'elles n'ont pas trempé elles-mêmes dans le sang innocent. Le père de Virginie n'est plus cet austère citoyen de Rome qui immola sa fille à la pudeur et à la liberté, et fit évanouir la puissance des décemvirs : c'est Odoard Galotti, noble hautain et atrabilaire qui n'intéresse guère qu'à la fin, parce que les traits de sa physionomie morale sont faiblement esquissés, qu'il n'a ni principes arrêtés, ni passions généreuses; enfin parce que son langage a quelque chose d'emphatique et de tendu qui refroidit le spectateur, alors même qu'il ne l'impatiente pas. Emilie nous touche par sa naïveté, sa candeur, son imagination chaste et pure, et par cette confiance et cet abandon plein de grâces que donnent l'inexpérience de la vie et les illusions d'un cœur encore novice. Le prince a auprès de lui une espèce de Narcisse, nommé Marinelli, dont l'art infernal consiste à faire jouer, l'une après l'autre, toutes ses batteries, en éveillant avec adresse les soupçons, la jalousie, l'inquiétude de son maître, en le rendant malgré lui-même traître et assassin. On a reproché à Lessing la méchanceté complète et gratuite de ce vil courtisan, qui se jette dans le

crime avec un abandon que la bassesse toute seule ne saurait motiver. Sans doute, il y a de l'esprit dans ce rôle : Marinelli ne manque ni d'adresse, ni de courage ; mais il est aussi trop prompt au crime : il l'invente et l'accomplit trop aisément. Le comte Appiani, fiancé d'Emilie, et qui tombe au second acte victime d'un lâche guet-à-pens, a de la noblesse, de la dignité, une âme grande et généreuse, et la scène où il apostrophe Marinelli des termes les plus durs et les plus offensans, est une de celles que Lessing a conduites avec le plus de talent et de profondeur. Deux scènes se distinguent entre toutes les autres : dans l'une, Orsina, favorite répudiée par le prince, découvre à Odoard le danger que court sa fille et les projets criminels du prince ; dans l'autre qui sert de dénouement à la pièce, Odoard ne sachant comment soustraire Emilie au déshonneur qui la menace, lui plonge dans le sein l'arme qu'Orsina lui avait remise pour venger tout ensemble une amante délaissée et un père outragé.

C'est ainsi que Lessing, s'associant à cette noble croisade entreprise par Bodmer et Klopstock, contre l'irruption du goût français en Allemagne, dota le théâtre national de la première bonne comédie, et du premier drame écrit avec talent, dont la scène allemande ait droit de s'enorgueillir. « Lessing, dit Heyne, fut l'Hermann littéraire qui

délivra notre théâtre du joug des étrangers. Il nous fit sentir et toucher au doigt la nullité, le ridicule et l'insipidité de cette imitation du drame français déjà calqué sur le théâtre des Grecs. C'est par sa critique profonde et lumineuse, et surtout par ses œuvres d'art, qu'il fut le véritable fondateur de la nouvelle littérature allemande originale. »

« Il nous reste à examiner, non pas la plus intéressante, mais la plus célèbre et la plus vantée des productions de Lessing, *Nathan-le-Sage*, dont l'apparition excita des transports d'enthousiasme, surtout parmi ces philosophes qui ont voué une sorte de culte à la raison.

« Lessing n'était pas né poëte; c'était un dialecticien des plus habiles, un esprit vif et pénétrant, dont la polémique enjouée et pressante, perce son adversaire sans s'arrêter à lui porter des coups indifférens; mais de cette inspiration brillante et sublime, quoique souvent vague et désordonnée, qui caractérise les écrivains allemands, il n'y en a pas trace chez lui; or qu'est-ce qu'un poëte sans inspiration? un versificateur peut-être, mais rien de plus. Y eut-il jamais, nous le demandons, une idée plus malheureuse que de prendre pour sujet d'un drame, une question de pure controverse, le thême le plus usé du XVIIIme siècle, l'indifférence en matière de religion, toute déguisée qu'elle est,

sous le beau nom de tolérance philosophique; idée essentiellement fausse, et qui, quoique délivrée du lourd bagage des encyclopédistes français, n'en atteste pas moins chez Lessing une haine secrète contre le Christianisme. Après avoir rompu plusieurs lances contre les partisans de la réforme luthérienne, et s'être escrimé dans des joûtes théologiques pour soutenir les doctrines du fameux Bérenger de Tours, il va fouiller dans un recueil de contes, dont l'esprit et la grâce ne rachètent pas la tendance impie et libertine, dans le *Décaméron* de *Boccace*, le conte des *Trois Anneaux*, expression calme et présomptueuse du scepticisme de ce célèbre nouvelliste italien. Une fois maître de l'idée première, Lessing pose en principe que tout homme apporte en naissant l'instinct du bien, sentiment moral qui n'a besoin pour se développer, ni de traditions religieuses, ni d'aucune révélation; bien plus, que les dogmes qui forment la base de ces religions positives, et les préceptes qui en sont comme l'accompagnement obligé, ont pour effet inévitable de fausser l'esprit des hommes, de lui imprimer une direction fâcheuse, et d'obscurcir les lumières de la raison. Dès lors on est surpris d'entendre Mme de Staël, confondant deux choses si diverses, l'incrédulité systématique et la tolérance en matière de religion, signaler cette vertu chrétienne comme mise en action dans *Na-*

than-le-Sage, avec beaucoup de naturel et de dignité.

Ensuite ce même Lessing qui a critiqué avec tant d'amertume le théâtre de Corneille, de Racine et de Voltaire, qui reproche à ce dernier d'avoir transformé la scène en une tribune publique où l'auteur plaide par la bouche de ses personnages en faveur de la liberté de conscience, de l'indépendance des opinions, des droits de l'homme et des priviléges qu'il apporte en naissant; qui relève d'une manière si mordante, chez l'auteur de *Mahomet*, les tirades ambitieuses, les sentences à prétention, comme contraires à la vérité du dialogue et aux mouvemens du cœur: que fait-il à son tour? Il met en scène un sultan, un juif de Jérusalem et un templier du XIme siècle, et les voilà tous trois coiffés du bonnet de docteur, disserter chacun sur le mérite de leur religion respective, ni plus ni moins que trois théologiens de la Sorbonne; et tout cela pour arriver à cette conclusion assez peu édifiante, savoir que toutes les religions sont bonnes, et qu'elles se réduisent toutes à une seule et unique vérité. Permis alors à Moïse Mendelsohn, tout éclairé et philosophe qu'il était, de s'écrier dans son langage hyperbolique: «Fontenelle a dit de Copernic: Il publia son nouveau système, et mourut; on pourra dire de même de Lessing: Il écrivit *Nathan-le-Sage*, et

mourut. Il ne pouvait s'élever plus haut sans arriver dans une région entièrement dérobée à nos regards mortels. Et qu'est-ce sa mort, si n'est cela? Maintenant nous voilà comme les disciples du prophète, les yeux fixés sur le lieu où il a disparu dans le ciel, etc., etc. » Un tel enthousiasme friserait de bien près le ridicule si l'on ne se rappelait que Mendelsohn, quoique converti au Christianisme, n'avait pas entièrement dépouillé l'israélite, et devait être flatté de voir Lessing faire d'un juif, dans son drame, l'apôtre de la tolérance et de la raison.

Lessing a-t-il mieux réussi dans la peinture des caractères que dans le choix de son sujet? Le sultan Saladin, que l'histoire nous représente comme plein de noblesse et de magnanimité, avec cette teinte chevaleresque qui se retrouve quelquefois chez les orientaux, est plein d'affectation dans son langage, et de recherche puérile dans ses manières; c'est un Turc à la manière d'Orosmane, qui n'a guère que de la bonhomie, et qui a traversé les siècles avec un renom trop illustre pour être sacrifié à un être de pure imagination. Le jeune templier a quelque chose de dur et même de farouche que Mme de Staël explique par la crainte qu'il a de paraître accessible au moindre sentiment de tendresse ou de compassion. Nathan et Recha, sa fille adoptive, sont les deux caractè-

res que Lessing s'est complu à retracer. Le premier, malgré sa religion négative que nous laisserons à d'autres le soin d'appeler *tolérance*, intéresse par son attachement pour la jeune orpheline qu'il a recueillie à son berceau, quand sa femme et ses sept enfans venaient de tomber sous le fer des chrétiens; par la douleur qu'il éprouve à l'idée de s'en voir séparé à jamais, et en s'entendant faire un crime d'avoir élevé dans la religion juive cet enfant chrétien qu'on lui avait confié. Par suite d'un enchaînement d'aventures et d'incidens romanesques, le jeune templier qui a sauvé Recha d'un incendie pendant l'absence de Nathan, est reconnu plus tard pour être son propre frère, et le sultan Saladin pour leur oncle maternel.

Le rôle d'un moine et d'une servante chrétienne que, dans son désir de jeter de la défaveur sur la religion révélée, Lessing a dépeint avec des traits odieux, ajoutent peu à l'intérêt de la pièce, et lui donnent, s'il se peut, une tendance encore plus hostile au Christianisme.

Voici la scène des *Trois Anneaux*, empruntée à Boccace, et que Lessing s'est borné à reproduire textuellement : la traduction suivante est de Joseph Chénier, qui a imité *Nathan-le-Sage* en l'abrégeant beaucoup. Cet apologue nous semble parfaitement rendu par le poëte français; c'est une imitation digne de l'original.

Le sultan Saladin a fait venir auprès de lui l'israélite Nathan, afin de l'interroger sur la question de savoir quelle est la meilleure des religions. On va voir comment l'adroit Israélite échappe au piége que lui a tendu Sa Hautesse, qui croit le forcer dans ses derniers retranchemens.

NATHAN.

Commande, que veux-tu?

SALADIN.

Chaque peuple a sa loi,
Ses dogmes, ses martyrs, ses prophètes, sa foi.
Éclairé par l'étude et par l'expérience,
Sans doute tu connais la meilleure croyance?

NATHAN.

Saladin, je suis juif.

SALADIN.

Et je suis musulman;
Mais né dans la Syrie et né fils d'un sultan,
Sans trop examiner les dogmes de nos prêtres,
J'ai cru ce qu'autrefois avaient cru mes ancêtres.
Un sage avec lenteur doit tout approfondir.
Dis-moi quelle fut ton choix, je veux aussi choisir;
Ne flatte Mahomet, ni Jésus, ni Moïse;
En homme libre et franc réponds à ma franchise.

Te voilà tout-à-coup rêveur, silencieux;
Ta réponse n'est pas écrite dans mes yeux.
Je le vois, ma demande a surpris ton oreille:
Les sultans ne font pas de question pareille;
Je le sais: néanmoins, tu l'avoueras, Nathan,
La question n'est pas indigne d'un sultan.
Allons, réfléchis, pense avant de me répondre.

NATHAN, à part.

Il est vrai, la demande a lieu de me confondre;
J'ai cru, moi, qu'il m'allait emprunter de l'argent,
Et c'est la vérité qu'il faut donner comptant!
Singulière monnaie! elle n'a pas semblé belle,
Lorsqu'on l'appréciait à sa valeur réelle;
Mais depuis bien long-temps elle a fort peu de cours,
Et son poids est surtout ignoré dans les cours.

SALADIN, à part.

Il est embarrassé!

NATHAN, à part.

Quel fut mon choix? qu'importe?
Alors qu'il veut entrer, l'ami frappe à la porte;
Le prince apparemment prend d'assaut la maison;
Comment unir ensemble et prudence et raison?
Être juif, rien que juif, c'est bien fort pour un sage.
N'être pas juif du tout, c'est bien plus fort.

SALADIN.

Courage !

NATHAN, à part.

Pourquoi pas, musulman? me dira-t-il soudain:

SALADIN.

Eh bien ! Nathan?

NATHAN.

De grâce, un moment, Saladin.
(*à part*) L'adresse est nécessaire en affaires semblables.
Fort bien : dans l'Orient on aime encor les fables;
C'est le meilleur moyen d'éclairer des enfans,
Des hommes, des vieillards, et surtout des sultans.

SALADIN.

Es-tu prêt?

NATHAN.

Je le crois.

SALADIN.

Réponds sans plus attendre.

NATHAN.

Tous les chefs des états puissent-ils nous entendre?

SALADIN.

Voilà parler en sage, en homme sûr de soi;
Quelle est donc ta réponse?

NATHAN.

Un moment. Permets-moi
De te conter d'abord une histoire authentique,
Une histoire morale et d'un auteur antique.

SALADIN.

Pourquoi pas? à coup sûr tu la conteras bien.

NATHAN.

Bien, non, mais à l'auteur je ne changerai rien.

SALADIN.

Modeste avec orgueil, c'est ton vice ordinaire.

NATHAN.

Un père avait trois fils qu'il aimait comme un père;
Il avait hérité d'un effet précieux,

D'une bague, trésor chéri de ses aïeux;
C'était un diamant d'un éclat admirable.
Un don rendait surtout la bague inestimable:
Elle faisait aimer son heureux possesseur:
Se faire aimer, c'est là le premier bien du cœur.
Dans ces épanchemens de naïve tendresse,
Que, lorsqu'on n'est point père, on appelle faiblesse,
Sous le sceau du secret souvent il a promis
La bague de famille à chacun de ses fils.
Mais la vieillesse arrive, il faut choisir; que faire?
Il consulte un habile et discret lapidaire,
Et fait tailler par lui deux autres diamans
Au modèle donné de tout point ressemblans,
Et si fort, qu'ils trompaient jusqu'aux regards du père.
Il ne reconnaît plus la bague héréditaire:
Son cœur est soulagé du poids qui l'accablait,
Chacun de ses enfans sera donc satisfait.
En secret tour-à-tour le vieillard les appelle,
Les bénit, leur remet la bague paternelle,
Lève les mains au ciel qu'il invoque pour eux,
Et meurt heureux lui-même en laissant trois heureux.

SALADIN, après un silence.

La suite de l'histoire; et qu'en veux-tu conclure?

NATHAN.

La suite se devine: éclats, débats, rupture;
Enfin devant le juge on vint plaider ses droits,

Juge intègre et vieilli dans l'étude des lois.
On parla longuement pour éclaircir l'affaire.
Plus on l'éclaircissait et moins elle était claire.
La bague existait bien ! mais comment la trouver?
Tous les trois affirmaient ; nul ne pouvait prouver.
Saladin voudra bien me pardonner, j'espère,
Si je n'y vois pas mieux que le juge et le père.

SALADIN.

Est-ce là me répondre? Eh ! Nathan, les objets
Sont si fort différens.

NATHAN.

Les mêmes à peu près.
Des deux parts nulle preuve et constante et réelle;
Tradition partout qu'on croit partout fidèle,
Ce qu'à l'historien nous ajoutons de foi,
Est pour nous certitude et devient notre loi.
Mes parens n'ont pas cru ce qu'ont cru tes ancêtres;
Faut-il pour nos rabbins abandonner tes prêtres?
Ou bien, dois-je abjurer la foi de mes aïeux,
Parce que les sultans n'ont point pensé comme eux?
On peut persécuter, mais non forcer à croire?
Le cœur est toujours libre.

SALADIN.

Achève ton discours.

NATHAN.

Chacun des trois, nommant ses frères imposteurs,
Jurait de le punir, d'employer des vengeurs,
Poignard, flamme, poison; tout ce qui peut détruire;
Car il est plus aisé d'égorger que d'instruire.

SALADIN, après avoir réfléchi.

Mais le juge?

NATHAN.

Le juge, il leur dit : « Écoutez;
Ici, devant mes yeux, si vous ne présentez
Ce père, seul arbitre et témoin nécessaire,
Je ne puis débrouiller ce pénible mystère.
Pensez-vous que la bague à l'instant va parler?
Mais, que dis-je? un seul fait peut tout me révéler.
La bague paternelle est facile à connaître,
Par le sublime don de faire aimer son maître;
Vous en convenez tous. Reste donc à savoir
Quelle bague a reçu ce merveilleux pouvoir,
Quel frère dans vos cœurs obtient la préférence.
Vous n'en aimez aucun : j'entends votre silence;
De vos seuls intérêts je vous vois occupés;
Vous êtes donc tous trois et trompeurs et trompés.
Par trois bagues en vain vous étonnez ma vue;
La bague primitive est sans doute perdue;

Alors, voulant cacher la perte à ses enfans,
Le bon père aura fait tailler trois diamans.

SALADIN.

Bien, fort bien, à merveille!

NATHAN.

Ayez plus de prudence;
Recevez mon avis et non pas ma sentence.
Du sang qui nous unit respectez mieux les droits.
Une bague est échue à chacun de vous trois;
Chacun de vous la tient d'un père respectable.
Croyez tous trois avoir la bague véritable.
Se peut-il qu'un vieillard qui vous a tous chéris,
Ait en faveur d'un seul, déshérité deux fils?
D'un brillant exclusif, par un choix sacrilége,
A-t-il voulu fonder l'éternel privilége?
Imitez envers vous son tendre attachement;
Aimez-vous, comme il fit, tous trois également,
Et prouvez cet amour par votre bienfaisance;
Consolez la douleur, secourez l'indigence,
Dans son asyle obscur cherchez l'adversité,
Et de votre manteau couvrez sa nudité.
Quand des trois diamans la céleste puissance,
Aura de père en fils versé son influence,
Un juge plus habile après mille et mille ans,
Devant ce tribunal citera vos enfans.
Ainsi parla le juge équitable et modeste, et...

§ V.

Winkelmann. — Restauration de l'art antique. — Citation.

Tandis qu'en France, à cette époque qui succédait à l'ère des grands génies, on se moquait d'Homère et des anciens, que les esprits fins et délicats tournaient en ridicule la docte et grave antiquité, et qu'ils exprimaient leur dédain et leur mépris avec une conviction véritablement plaisante, en répétant avec Voltaire que les tragédies des Grecs étaient *oubliées et méprisées*; un homme se faisait pour ainsi dire païen pour mieux pénétrer l'esprit de l'antiquité; il relevait les statues des dieux de l'Olympe, il ramenait l'attention de ses compatriotes sur les chefs-d'œuvre divers des beaux génies de la Grèce, et comparait les productions les plus remarquables de la statuaire et de la sculpture avec les compositions de ces grands maîtres. Cet homme, c'était le fils d'un pauvre cordonnier de Brandebourg, c'était Winkelmann. Bien que son nom appartienne plutôt à l'histoire des beaux arts qu'à celle de la littérature, il a droit de compter parmi les premiers écrivains d'Allemagne; car jamais on ne sut prêter à l'éloquence plus de noblesse, de grâce et de majesté que l'auteur de l'*Histoire des Arts*. Son esprit pé-

nétrant, plein de vigueur et d'enthousiasme pour le beau, savait plier, sans le secours d'aucun modèle, les formes de son style à ses idées. Quand il s'arrête avec extase devant quelque beau monument de l'antiquité, alors son imagination s'enflamme, son enthousiasme devient de l'exaltation, son style s'empreint des couleurs les plus vives et les plus brillantes; c'est le peintre le plus animé, le plus poétique, le plus éloquent. Nous n'en voulons pour exemple que les pages admirables dans lesquelles Winkelmann exalte les merveilles de l'Apollon du Belvédère, ce chef-d'œuvre de l'art des Grecs, les grâces de la Vénus antique, et l'admirable groupe de Laocoon.

« Laocoon, dit-il, nous offre le spectacle de la nature humaine livrée à la plus grande douleur dont elle soit susceptible, sous les traits d'un homme qui rassemble contre elle toute son énergie morale. Tandis que l'excès de ses tortures gonfle ses muscles et dilate violemment tous ses nerfs, on voit la sérénité de son âme briller sur son front, plissé par la souffrance, sa poitrine qui, oppressée par la respiration, et gênée par une cruelle contrainte, s'élève avec effort pour renfermer et concentrer l'angoisse qui le déchire. Les soupirs qu'il n'ose exhaler, et son haleine qu'il retient, lui compriment le ventre et creusent ses flancs au point qu'on peut juger du mouvement de ses viscères.

« Cependant ses propres souffrances paraissent l'affecter moins vivement que celles de ses enfans, qui ont les yeux fixés sur leur père, et implorent son appui. La tendresse paternelle de Laocoon éclate dans ses regards languissans, et la compassion semble nager dans ses yeux comme une vapeur sombre. Sa physionomie exprime les plaintes et non pas les cris; ses regards levés vers le ciel invoquent l'assistance suprême. Sa bouche trahit l'anxiété, et sa lèvre inférieure, qui s'abaisse, semble succomber aux efforts qu'il fait pour se contraindre; en revanche, sa lèvre supérieure, qui se relève, paraît céder au sentiment de la douleur, et l'ouverture que présente sa bouche annonce l'indignation qu'excite en nous le sentiment d'une injuste souffrance. Cette lèvre supérieure se redresse jusqu'au nez, gonfle les narines et les montre soulevées avec effort.

« Ce combat violent entre la nature qui souffre et l'esprit qui se raidit contre la douleur, ce combat est visible sur son front; car si l'excès des souffrances arque violemment ses sourcils, la résistance comprime les chairs au-dessus de l'œil et les fait redescendre vers la paupière supérieure, qu'elles recouvrent presque entièrement. L'artiste ne pouvant embellir la nature, s'est appliqué à lui donner plus de développement, plus de précision, plus de vigueur : là même où règne la plus

grande douleur éclate aussi la plus grande beauté. Le côté gauche, où le serpent, par sa morsure, a inoculé son venin, est la portion du corps la plus exposée, par l'action du virus et le voisinage du cœur; et cette partie du corps est un véritable chef-d'œuvre de l'art. Ses jambes semblent s'agiter pour se soustraire au mal qui les obsède; en un mot, il n'est pas un point de ce corps en repos, et les coups mêmes du ciseau semblent donner encore plus d'expression à la peau ridée par le tiraillement universel de tous les muscles et de tous les nerfs. »

§ VI.

Hamann. — Obscurité et profondeur de ses écrits. — École de Hamann. — Claudius. — Jacobi. — Gerstenberg : *Ugolin.*

Parmi les ennemis déclarés des philosophes de Berlin, et comme fauteur de la réaction qui s'opérait alors en Allemagne contre les envahissemens de l'esprit français, il faut citer Hamann, le génie le plus original que cette contrée ait jamais produit. S'il est peu connu du vulgaire des lecteurs, c'est qu'il se plut à envelopper sa pensée des nuages les plus épais, afin d'échapper à la censure de ces critiques superficiels et légers qui jugent de l'arbre d'après l'écorce, et n'approfondissent ja-

mais rien. Il se résignait de bon cœur à n'être pas compris de son siècle par le pressentiment qu'une génération meilleure aurait plus de lumières et de capacité. Du reste, il eut, pour se consoler du silence de ses contemporains, le suffrage de Kant, de Herder, de Lavater, de Goëthe, de Jean Paul, de Jacobi. Herder empruntant le style symbolique et obscur comme le langage des prophètes, que Hamann avait lui-même adopté, a fait l'éloge de ce profond penseur, dont les écrits sont pleins de vérités neuves, d'idées originales et d'une incroyable érudition. Il y a du Sterne et du Rabelais dans son génie; mais ce qui le distingue de ses rivaux, c'est la profondeur philosophique de ses pensées. Hamann voyait toujours plus loin que la vue commune : là où les anciens ont passé, où les modernes ont long-temps travaillé sur les ruines amoncelées par un siècle de scepticisme, Hamann creuse avec persévérance, et trouve encore au delà.

Hamann a beaucoup écrit; mais ses ouvrages sont du nombre de ceux qui ne souffrent point d'analyse, et se dérobent au zèle impuissant du traducteur. Voici les titres de quelques-uns : *Croisades du philologue*, — *Souvenirs de Socrate pour désennuyer le public, par un amateur de l'ennui, dédiés à personne et à deux.* — *Apologie de la lettre H.* — *Du Drame des écoles et de la physique des enfans.*

La seule manière de faire connaître Hamann à ceux qui ne peuvent le lire dans la langue originale, c'est de le citer par fragmens, en choisissant quelques-unes de ses pensées les plus saillantes.

Il avait pris pour devise ces belles paroles mises par Térence dans la bouche d'un de ses personnages : *Je suis homme, et rien de ce qui intéresse les hommes ne m'est indifférent.* Puis il ajoute : « On sait, au dire d'un ancien, que lorsque ce vers fut récité sur la scène romaine, tous les spectateurs romains et barbares se levèrent spontanément, et firent retentir le théâtre d'applaudissemens unanimes. Il ne faut pas chercher bien loin la cause de la grandeur d'un peuple qui reçut ces paroles, prononcées par la bouche d'un acteur, avec de vives acclamations.....

« On peut dire avec vérité que pour mépriser les honneurs et les richesses, on n'a qu'à regarder la plupart de ceux qui les possèdent.....

« Le commerce est la vraie corne d'abondance pour les peuples : il réconcilie l'économie avec le luxe et la prodigalité. »

Hamann convient de très-bonne foi que son langage peut paraître obscur et inintelligible. « Mes écrits, disait-il, sont peut-être très-difficiles à comprendre, parce que j'écris en ellipses, comme un Grec, et en allégories, comme un oriental. Le laïque et l'incrédule ne peuvent que trouver mon

style absurde, parce que je m'exprime en plusieurs langues, que je parle tour-à-tour le langage des sophistes, des jeux de mots, des Crétois et des Arabes, des Blancs, des Noirs et des Créoles, et que je mêle ensemble critique, mythologie, rebus et principes. »

« Les écrits de Hamann, dit un savant critique (1), ne s'adressent pas indistinctement au vulgaire des lecteurs, pour que la vérité ne fût pas déshonorée par un impur alliage avec le jargon philosophique du siècle. Hamann écrit en énigmes et sous des formes qui paraîtraient quelquefois extravagantes sans leur piquante originalité. Une apparence souvent triviale cache en lui une hauteur de vues immense; c'est une écorce rude qu'il faut percer pour y trouver un fruit délicieux. »

Parmi les disciples et les amis de Hamann, qui ont suivi le plus religieusement ses traces, il faut citer en première ligne Claudius et Jacobi. Le premier, chaud partisan de Klopstock, et dont l'âme s'ouvrait également aux idées grandes et sublimes, comme aux sentimens tendres et gracieux, tenait fortement aux dogmes et aux mystères du christianisme; aussi combattit-il toute sa vie ces philosophes chrétiens, appelés *Rationalistes*, qui

(1) Le baron D'ECKSTEIN. Voir *Annales de la Littérature et des Arts*, vol. XV, p. 181.

voudraient ravir aux Saintes-Ecritures le caractère divin qui leur est propre, en expliquant tout ce qu'elles contiennent par les seules lumières de la raison. La plupart des chants populaires de Claudius sont d'une admirable simplicité et d'un naturel exquis. On en jugera, par la pièce suivante, tràduite au hasard dans son recueil. »

LA MÈRE AU TOMBEAU DE SON FILS.

LA MÈRE.

Hélas! si pour toujours on le couvrait de terre,
Si nous le perdions sans retour,
S'il était pour jamais enfermé dans la bierre,
S'il fallait rènoncer à le revoir un jour,
M'éloigner sans espoir de cette froide pierre.....
O Dieu d'amour, Dieu notre père,
Permets que de la mort il triomphe à son tour!

LE PÈRE.

Il n'est pas pour jamais enfermé dans la bierre;
Il n'est point perdu sans retour.
Compagne désolée, ah! que l'amour t'éclaire!
Oui, tu peux espérer de le revoir un jour;
Tu peux, le cœur content, quitter la froide pierre.....
Va! le souffle de notre père
Est un souffle immortel : il triomphe à son tour.

Ses ouvrages en prose respirent une philanthropie douce et généreuse, une connaissance profonde du cœur humain, une aversion sans bornes pour la pédanterie, la manie de l'imitation étrangère, l'orgueil et la présomption. Partisan des opinions religieuses de Hamann, il abonde comme lui en saillies heureuses et spirituelles, en allusions fines et piquantes, en traits nouveaux et inattendus : il sait, à l'exemple de son maître, s'affranchir au besoin des règles stéréotypes de l'art d'écrire et se faire pardonner ses écarts et ses licences par les beautés de style qu'il en fait jaillir. Mais il ne procède pas comme Hamann par la voie des abstractions philosophiques ; il ne s'enveloppe pas des ténèbres d'une métaphysique obscure, pour rendre des oracles que la sibylle de Cumes n'eût peut-être pas désavoués. Le sentiment profond de la dignité de la nature humaine revêt, dans les écrits de ce singulier génie, la forme d'une plaisanterie souvent burlesque, et le naturel ingénu d'un homme du peuple, ou même d'un simple campagnard. Il donne à la satire la plus fine, le ton de la charge et de la caricature. Mais il faut lire son recueil, intitulé le *Messager de Wandsbeck*, pour voir comme il sait allier le sérieux de la pensée avec les grâces de la diction la plus élégante et la plus variée, et semer de fleurs des sujets arides pour lesquels la majorité des lecteurs

ne montre d'ordinaire ni sympathie, ni intérêt.

Quoique Jacobi appartienne plutôt à l'histoire de la philosophie qu'à celle de la littérature, nous lui devons un examen consciencieux en qualité de moraliste et d'écrivain.

C'est non-seulement comme homme que Jacobi nous intéresse, comme l'adversaire infatigable de cette philosophie française, dont Voltaire et Helvétius étaient les représentans, de ce sensualisme personnifié dans Locke, et auquel Frédéric et son académie aplanissaient la voie de Berlin; mais comme l'ami intime de Wieland, de Lessing, de Lavater, de Herder, de Klopstock, comme le correspondant actif et zélé de Kant, de Fichte, de Jean de Müller, de Mendelsohn, comme ayant donné à l'Allemagne, vers la fin du siècle dernier, cette impulsion salutaire, qui la délivra des lourdes chaînes du matérialisme, et rendit aux spéculations philosophiques toute leur noblesse et toute leur dignité: enfin nous aurons à reconnaître en lui un esprit d'une élévation admirable, une critique éclairée, une érudition peu commune, et une âme supérieure aux vains préjugés, qui obscurcissent l'intelligence des hommes, même les plus éminens.

Jacobi annonça de bonne heure une tendance marquée vers l'étude de la religion, et ne fut pas du nombre de ces enfans qui, cités d'abord com-

me des prodiges, n'ont pas tenu ce qu'ils avaient promis, et, après avoir jeté un vif éclat, sont retombés dans l'oubli de tout le poids de leur célébrité précoce. Un trait qu'il cite lui-même dans ses *Mémoires*, prouve à quel point il était préoccupé, presque au sortir du berceau, d'idées graves et religieuses, et quelle impression profonde elles produisaient sur son esprit. Un jour (il avait alors environ huit ans) ses pensées s'arrêtèrent sur un sujet, le plus propre peut-être à confondre notre faible raison, à nous faire rentrer en nous-mêmes, à nous convaincre de notre petitesse, de notre néant : il pensa à l'éternité. L'idée d'un avenir sans bornes, cette perspective étourdissante d'une durée sans limites et sans fin, dont le missionnaire Bridaine nous fait un si effrayant tableau, tout cela frappa si vivement l'imagination enfantine de Jacobi, qu'il tomba sans connaissance, en jetant un grand cri. Depuis lors il ne songeait jamais à ce grand mystère du Christianisme, sans éprouver une émotion violente qui, à la longue, dit-il, l'eût tué.

Destiné par ses parens au commerce, il fut envoyé à Genève dont la célébrité croissante attirait de toutes parts des savans illustres et des hommes studieux. Alors vivaient dans cette cité modeste, mais qui a su se faire respecter, Lesage, mathématicien du premier ordre, doué d'une force de tête

et d'une capacité singulières, supérieur à sa réputation, et dont les ouvrages, pleins de vues neuves et originales, attestent une sagacité merveilleuse et une profonde érudition; De Luc, devenu célèbre depuis comme physicien et comme naturaliste; Cramer, Calandrini, enfin Charles Bonnet, que ses travaux psycologiques ont à jamais illustré, et qui jouissait, dans l'aisance et au sein de l'amitié, de cette tranquillité d'âme si nécessaire à de profondes méditations. C'est au milieu de ce cercle d'hommes savans et aimables, et guidé par leurs avis, que le jeune Jacobi fit ses premiers pas dans l'étude des sciences, et qu'il confondit ses maîtres par la rapidité de ses progrès. Lesage lui écrivait en 1763 : « Si j'ai à me plaindre du ciel, c'est de ne vous avoir pas laissé libre de donner essor à vos grands talens. Oh! quel succès n'auriez-vous pas eu dans la poésie et l'éloquence, comme dans la morale délicate et sublime; sans laquelle les beaux-arts ne sont qu'une vaine harmonie! Non, je ne crois point trop hasarder en présumant que vous nous eussiez consolés de la perte de Rousseau. » En effet, l'étude de la philosophie n'absorbait pas toutes les pensées de Jacobi : il savait aussi puiser dans l'étude des grands maîtres de l'art d'écrire, chez les écrivains de la Grèce ou de Rome, comme chez les auteurs français les plus distingués par la beauté du style, ce

goût, cette élégance, cette pureté de diction, qui caractérisent la plupart de ses écrits, et qui déguisent aux yeux du lecteur ce que les sujets métaphysiques ont parfois d'austère ou d'ingrat.

Forcé de quitter Genève et de se retirer dans le Holstein, où l'appelaient les vœux de plusieurs de ses amis, Jacobi n'en conserva pas moins une vive affection pour cette ville et une sincère reconnaissance pour les savans qui l'y avaient si bien accueilli. Sa liaison avec Wieland eut d'abord des deux côtés tous les caractères d'une passion enthousiaste et sans bornes. Jacobi ne pouvait se lasser d'admirer la fécondité inépuisable du génie de Wieland, son amour ardent et désintéressé pour tout ce qui est noble et grand, sa modestie (ce qui nous paraît un peu suspect), sa franchise extrême, etc. On en jugera par ce passage d'une de ses lettres qu'il termine de la manière suivante: «Wieland m'a souvent dit qu'il se retrouvait si bien dans mon esprit et dans mon cœur, qu'il pourrait dire de moi, comme la Galathée de Rousseau, en touchant la main de Pygmalion : c'est moi. »

Mais les liens si intimes, qui unissaient Wieland et Jacobi, ne tardèrent pas à se rompre; la susceptibilité froissée du premier, et les opinions démocratiques du second, si contraires aux idées absolutistes de Wieland, amenèrent une froideur marquée, laquelle ne tarda pas à dégénérer en haine et en sarcasmes amers.

Goethe, dont l'œil pénétrant avait su découvrir chez son jeune ami les germes naissans d'un génie véritable, et lui communiquer une âme nouvelle (ce sont les propres expressions de Jacobi), le pressa vivement de se livrer à ses inspirations naturelles, et d'exploiter à son profit les talens dont la nature l'avait doué. Fort de ce suffrage imposant, Jacobi publia dans le Mercure allemand, *Woldemar*, qui est moins un roman qu'un livre philosophique, dont l'action a peu d'intérêt, les caractères peu de vérité et même de vraisemblance, où règnent un pathos, une sensiblerie, vraie caricature du sentiment, mais qui renferme beaucoup de vues originales et profondes, des passages admirables où il foudroie l'incapacité des réformateurs du siècle, un exposé plein de verve et d'entraînement de la morale qu'il professe, et une pureté de style inconnue de la plupart de ses contemporains. Mme de Staël, en rendant pleine justice au beau talent de Jacobi, a fait aussi ressortir ce que le mysticisme amoureux de Woldemar avait d'étrange pour des méridionaux qui mêlent d'ordinaire peu de platonisme à leurs sentimens.

Les bornes que nous nous sommes prescrites ne nous permettent pas de pénétrer dans les systèmes philosophiques de l'Allemagne : forcé de nous en tenir au tableau de la littérature, nous ne suivrons pas Jacobi dans le domaine de la métaphysique,

où il a su se faire un nom. La même raison nous oblige à n'indiquer que par des traits généraux et caractéristiques, Voss, critique renommé, traducteur d'Homère et de Virgile, et auteur de la charmante idylle appelée *Louise*, sorte d'épopée bourgeoise, où les scènes familières de la vie patriarcale d'un pasteur de village, mariant sa fille, sont reproduites dans le style naïf, gracieux et noble de l'*Odyssée*; — Lavater, connu de l'Europe entière par ses révélations physionomiques, et que Mme de Staël nommait *un Fénélon un peu Suisse*, parce que son imagination vive et même parfois exaltée, son vif amour de l'humanité, et sa passion pour tout ce qui était noble et moral, lui donnaient quelques traits de ressemblance avec le vertueux archevêque de Cambrai;—Gellert, que ses fables ont immortalisé;—Guillaume Rabener, qui, s'armant du fouet de la satire, poursuivit à outrance les mauvais poëtes, les prédicateurs, les avocats, les juges, les nobles infatués de leur rang; enfin Salomon Gessner, auquel sa *Mort d'Abel* assure une réputation plus durable que ses idylles quelque peu fades et langoureuses. Mais nous ne saurions refuser une mention particulière à Gerstenberg, poëte de l'école de Klopstock, qui a su s'inspirer des sombres beautés du chantre d'Ugolin.

On connaît les guerres intestines qui désolèrent

l'Italie au XIIIme siècle, sous les guelfes, attachés aux papes, et les gibelins, partisans des empereurs d'Allemagne. Le comte Ugolin Gherardesca, fait prisonnier avec ses cinq enfans, par l'archevêque Roger, de Pise, fut enfermé dans la tour des Guarlandi, où on laissa mourir de faim les six prisonniers. Cet horrible événement a fourni au Dante le sujet d'un magnifique épisode. Gerstenberg s'en est emparé, et l'a mis en scène avec un talent admirable. Nous voudrions pouvoir tout citer, car ces cinq actes sont un véritable chef-d'œuvre de simplicité, de force et de sentiment; mais nous devons nous en tenir à quelques scènes.

A l'ouverture du troisième acte, Gadde, le plus jeune des fils d'Ugolin, sommeille dans un angle de la prison; quelques hommes apportent deux cercueils sur le théâtre et les placent vers la rampe, de manière qu'un seul puisse être vu de lui. Gadde s'éveille et regarde le cercueil avec attention.

GADDE.

Cette grande caisse ressemble singulièrement à une bierre. Plus je l'examine, plus je sens mes cheveux se dresser sur ma tête. Malheur à moi! la fièvre fait craquer mes dents. Holà! n'y a-t-il ici personne que moi, si faible et si languissant? (*On entend frapper avec force dans l'intérieur d'un des cercueils.*) Sainte-Vierge! que signifie ce

bruit? (*Une voix étouffée appelle:* Gadde! Gadde!) Au secours, mon père, mon père, Anselme!

UGOLIN, *accourant sans apercevoir le cercueil.*

Qu'y a-t-il, mon fils?

GADDE.

O mon père! les ossemens ont repris vie; ils crient: Gadde! Gadde!

ANSELME, *s'élançant vers eux.*

Attendez! attendez! prenez-moi avec Gadde. Nous sommes frères de Francesco! (*Il heurte contre la bierre.*) Ciel!...

UGOLIN.

Ce cercueil! est-ce un rêve? (*Les coups recommencent dans la bierre. — Ugolin recule avec effroi.*) Dieu du ciel! quel affreux mystère! (*Une voix crie de l'intérieur:* Au secours! au secours!) Le couvercle n'est pas encore fixé. (*Il le soulève et recule avec effroi.*) Qu'ai-je vu? (*Francesco sort avec peine de son étroite prison; le père et le fils restent un moment les yeux fixés l'un sur l'autre; enfin Francesco tombe aux pieds d'Ugolin.*)

FRANCESCO.

Je suis bien puni, mon père.

UGOLIN.

Francesco, devrais-je m'attendre à te retrouver ainsi. D'où viens-tu donc, mon fils?

FRANCESCO.

Pourquoi me forcez-vous à le dire? de la maison de Gherardesca.

UGOLIN.

Tu as réussi à t'échapper de la tour, Roger a trouvé le secret de te ramener ici; lequel de vous deux est le plus ingénieux à tourmenter mon cœur de père.

FRANCESCO.

Tes paroles sont graves, Ugolin, et bien rigoureuses.

UGOLIN.

Tu étais libre. L'audace de ton projet me donnait l'espoir que l'issue en serait moins humiliante. On ramène le premier né de Gherardesca dans un cercueil, et il oublie qu'il a des bras pour se défendre. Mais, je te fais tort, tu t'en es servi pour frapper contre ton cercueil.

FRANCESCO.

J'entendrai vos reproches sans murmurer.

UGOLIN.

Sans murmurer, dis-tu? qui est-tu, jeune homme, pour parler ainsi?

FRANCESCO.

Ton fils, ô mon père! qui depuis vingt ans ne reçut jamais de toi aucune marque de mépris, et qui, j'ose le dire, n'en a pas mérité aujourd'hui.

UGOLIN.

L'honnête garçon! celui qui pleurait sans secours dans cette caisse funèbre, devrait parler sur un ton plus modeste. Ma patience est à bout; tu peux retourner là d'où tu viens.

FRANCESCO.

Tu n'auras pas long-temps à attendre, mon père, ni à souffrir des discours qui te blessent. Ah! comment Ugolin peut-il être si sévère pour son cher Francesco! Anselme, il doit ignorer à toujours combien il est injuste envers moi.

ANSELME.

Francesco, j'avais mis tout mon espoir en toi, et tu dis que mon père est injuste. Ah! Gadde, ah! Gadde, nous sommes trahis! (*Il se tord les bras avec les signes d'un affreux désespoir.*)

GADDE.

Donne-moi un peu de nourriture, Francesco, ou je vais mourir.

ANSELME.

De la nourriture ! Francesco, de la nourriture ! j'ai tenu bon jusqu'ici, parce que j'ai compté sur toi ; mais à présent les forces m'abandonnent, Dieu m'en est témoin.

UGOLIN.

Oh ! quel affreux coup de poignard ! Malheureux ! qu'as-tu fait ?

ANSELME.

Gadde t'accusera devant le tribunal suprême, si tu le laisses mourir faute d'un peu de pain.

GADDE.

Infortuné que je suis ! faut-il donc mourir de faim ?

FRANCESCO.

Cruels que vous êtes ! le Dieu que vous invoquez contre moi, contre votre père, il sait si je suis innocent.

ANSELME.

Eh ! que nous fait ton innocence ! devais-tu revenir auprès

de nous sans rapporter un morceau de pain pour tes frères que la faim dévore?

GADDE.

Il pleure, Anselme, ne l'afflige pas. Il est innocent peut-être; que Dieu lui pardonne s'il nous a trompés.

ANSELME.

Parle du moins, cher Francesco; dis-nous que le gardien de la tour viendra une fois encore, une seule fois. Tu as un cœur, ô mon frère. Au nom de tous les saints du paradis, dis-nous que le gardien de la tour doit venir encore auprès de tes malheureux frères.

FRANCESCO.

Je n'ai rien, rien à dire. Si le père de toute miséricorde ne nous envoit un ange du ciel porteur de quelque aliment, alors.....

UGOLIN.

Que l'ange de la mort en descende pour paralyser ta langue, toi qui réalises tous mes sinistres pressentimens! Silence, misérable, silence à tout jamais!

FRANCESCO.

O mon père! pourquoi me maudis-tu? Ce que j'ai à t'apprendre te fera verser des larmes amères; aussi je me tais, et ma bouche sera muette comme le tombeau.

UGOLIN.

Viens auprès de moi, mon fils. Qu'avais-tu donc à me dire?

FRANCESCO.

Rien, mon père.

UGOLIN.

Depuis quand suis-je à tes yeux un homme sans courage et auquel tu trembles d'annoncer un malheur?

FRANCESCO.

Tu es homme, époux et père.

UGOLIN.

Ah! tu as donc pu voir ta mère: est-elle rassurée sur nous?

FRANCESCO.

Son calme est inaltérable.

UGOLIN.

C'est plus qu'un mortel ne saurait espérer. Mais parle sans détour: ces yeux-hagards, cette rougeur qui colore ton front, sont des interprètes plus fidèles que tes lèvres. Ton silence me met à la torture.

FRANCESCO.

Mon père, de grâce, ne m'interroge pas.

UGOLIN.

Trève de mystères, jeune homme. (*Anselme pousse un cri d'effroi.*) Qu'y a-t-il, Anselme?

ANSELME.

Ah! regarde, regarde, mon père!

UGOLIN.

Où? quoi?

ANSELME.

Est-ce une illusion de mes sens? ne vois-je pas là un second cercueil?

FRANCESCO.

Spectacle effroyable! Ah! je ne le connais que trop.

UGOLIN *s'avançant vers la bierre.*

Y a-t-il quelque être vivant dans ce cercueil? (*Il veut arracher le couvercle.*)

FRANCESCO *l'arrêtant par le bras.*

Garde-t'en, ô mon tendre, mon bien aimé père!

UGOLIN.

Pourquoi pas? pourquoi pas?

FRANCESCO.

Au nom du ciel, je vous en supplie : je vais tout vous raconter.

UGOLIN *s'arrache de ses bras et enlève le couvercle.*

Ma femme ! horreur !

FRANCESCO.

Pourquoi ne me suis-je pas brisé le crâne? pourquoi l'ouragan n'a-t-il pas déraciné la tendre fleur? pourquoi ai-je vu le jour?

(*Anselme se prosterne auprès de Gadde la face contre terre, et cache son visage entre ses mains.*)

UGOLIN.

Elle se tait; ses lèvres si belles sont flétries, ce cou si blanc est glacé par la mort.

FRANCESCO.

Pourrais-je survivre à cet affreux malheur?

UGOLIN.

Non, non, tu n'es pas morte. Dieu du ciel, je ne puis le croire. (*Il saisit Francesco par la gorge*). Sois maudit, messager de la mort! Pourquoi ne me laissais-tu pas dans le doute? pourquoi traîner devant moi ces images horribles? pourquoi dissiper mes plus chères illusions? J'étais fier, car j'espérais: décevantes chimères! Sois maudit, messager du trépas! (*Il s'approche du cercueil*). Es-tu bien morte, Giannetta, es-tu morte? morte? morte? mon portrait sur son cœur! Ah! modèle de douceur et de bonté sublimes! Elle m'a pardonné en exhalant le dernier soupir de son sein si calme et si pur. Il est humide, ce portrait, humide de son dernier baiser.....,. Sa mort a dû être bien calme, mon cher Francesco.

FRANCESCO.

Sa mort a été des plus calmes.

UGOLIN.

Dieu en soit loué! sa mort a été calme.—Mais que vois-je sur son chaste sein? c'est une lettre de moi: la dernière que je lui ai écrite de cet affreux séjour. (*Il veut la prendre; Francesco s'élance et la déchire*).

FRANCESCO.

Tu ne peux la lire, ô mon père.....

81629

UGOLIN.

La lettre?

FRANCESCO.

Elle est terrible comme la mort; elle est imprégnée du venin d'un aspic.

UGOLIN.

Ma lettre?

FRANCESCO.

Son parfum donne la mort.

UGOLIN, *avec force.*

Ma lettre!

FRANCESCO.

Elle est tombée, par la perfidie du gardien de la tour, entre les mains de Roger. Tu devines le reste.

UGOLIN.

O Dieu tout-puissant!

FRANCESCO.

Jamais l'enfer ne suscita sur les bords desséchés de

81023

l'Arno un reptile plus venimeux que celui qui a infecté les lignes tracées par Gherardesca.

UGOLIN.

O Dieu tout-puissant !

FRANCESCO.

Ses lèvres ont aspiré les traits de ta main chérie : ah ! l'infortunée ! elle a pressé contre son sein cette lettre empoisonnée.

UGOLIN.

Achève, Francesco.

FRANCESCO.

Les sucs vénéneux ont agi sur elle à son insu : dans chaque nerf, dans chaque veine, dans chaque artère, dans chacun de ses regards si tendres et si affectueux, Roger a inoculé la mort, et vers la fin de cette sombre journée, avant que la nuit eût étendu ses ombres, son âme était remontée vers les cieux. Mais j'ai trop peu dit encore ! qu'un regard du Tout-Puissant plonge le monstre dans l'abîme le plus profond des enfers, là où les noires exhalaisons enfantent mille morts ! que son corps se dessèche comme la peau d'une vipère ! que le remords le déchire de ses dents cruelles et multipliées. Ah ! mon père, mon père. (*Il embrasse les genoux d'Ugolin*).

UGOLIN.

Je devine. Tes regards fixes, tes cheveux hérissés, tes genoux tremblans, la pâleur mortelle de ton visage, ta voix, tes gestes, tout m'annonce que tu as encore quelque chose de terrible à me révéler, qui doit faire frémir l'humanité entière. Cache-la, mon fils, cache-la à ces faibles enfans. Et toi, Francesco, soutiens ton courage.

FRANCESCO.

J'ai vidé la coupe.—Heureux quand mon père et tous ses fils m'auront suivi dans la tombe.

UGOLIN.

Tu es un noble jeune homme : pardonne-moi, je t'avais jusqu'ici méconnu.

FRANCESCO.

Ah! Gherardesca, tu as encore bien des pas à faire avant d'avoir atteint le but, et la route est pénible.

UGOLIN.

Ugolin saura la franchir.—Rassure-toi, mais continue.

FRANCESCO.

Que puis-je, que dois-je dire?

UGOLIN.

A-t-on rendu l'arrêt de mort contre tes frères et contre toi?

FRANCESCO.

Tu tomberas comme le tronc d'un chêne, entouré de tous ses rameaux.

UGOLIN.

Cet arrêt de mort a-t-il été rendu contre tes frères et contre toi?

FRANCESCO.

Rendu contre tous et déjà exécuté sur moi.

UGOLIN.

Que veux-tu dire?

FRANCESCO.

Je suis plus heureux que vous, car ma coupe est déjà vidée.

UGOLIN.

On t'a offert une coupe empoisonnée.

FRANCESCO.

Oui, mon père, et je l'ai bue en entier,

UGOLIN.

Il y a plusieurs genres de mort, mon fils. Il n'est aucune créature plus ingénieuse que l'homme pour en imaginer de nouveaux. Je veux t'en nommer un seul. Mon plus grand ennemi aurait pu se complaire à me faire mourir pièce par pièce, à petit feu, par un supplice long et continu. Il y a dans ce raffinement de barbarie de quoi satisfaire le cœur le plus cruellement atroce; mais mon ennemi mortel a des pensées plus neuves, plus ingénieuses. J'aurais souffert dans mon propre corps: misère que cela! Je dois mourir lentement dans la personne de mes fils, me repaître de leur douloureux martyre, puis tomber à mon tour. Il fallait que ma femme succombât la première, victime de quelques lignes d'amour tracées de ma main défaillante; qu'on l'apportât sans vie enfermée dans ce cercueil; que tu fusses immolé avant elle, pour être plus tard la proie des tombeaux. O n'y a-t-il point d'enfer pour de pareilles barbaries? Je ne veux pas pourtant murmurer.—Mais pourquoi ces innocentes créatures devaient-elles partager mes souffrances? pourquoi toi, mon fils, pourquoi ma femme? pourquoi devons-nous être les objets de la vengeance de Roger? de quel crime suis-je coupable envers lui? Pise pouvait me punir: elle en avait le droit; mais Roger..... qui a pu armer son

bras contre nous? je le croyais mon ami; j'aurais pu l'aimer.—Mais son âme infernale ne s'est démasquée que trop tard. Infâme jalousie ! démon de l'envie, premier-né de l'enfer, premier ange déchu ! Mais pourquoi devais-je succomber aux attaques de l'envie? pourquoi n'est-ce pas toi, Roger?

FRANCESCO.

Pour achever l'œuvre de sa damnation, mon père.

UGOLIN.

Serait-il vrai, ô mon père céleste? Mais point de murmures ! tes voies ne sont pas nos voies.

FRANCESCO.

Ugolin, auras-tu la force d'entendre mon fatal récit?

UGOLIN.

Je l'espère, mon fils.

FRANCESCO.

Dans l'ivresse de ma joie, heureux de pouvoir fouler aux pieds le pavé de Pise, je m'élançai vers le palais de ma mère. Les gémissemens de ses femmes viennent frapper mes oreilles. Pâle d'effroi, je me précipite devant le seuil de la maison. En m'éveillant, je vis la cham-

bre pleine de figures sombres et sardoniques. — Roger seul y manquait. J'allais m'enfuir, quand je me vis entouré. Leurs eaux de senteur, comme ils les nomment, m'avaient enivré et rendu malade.—On m'ôta mes vêtemens, on m'offrit un vase plein d'un breuvage glacé, je le bus. Mon esprit était troublé; mes forces m'abandonnèrent, et quand j'ouvris les yeux, la nuit la plus profonde régnait autour de moi; je me sentis balancer dans un étroit espace, le souffle me manqua bientôt; je ne pouvais concevoir où j'étais. Long-temps je n'entendis qu'un murmure confus retentir à mes oreilles.—Tout-à-coup une voix.... Oh! quelle voix, mon père! j'en tremble encore d'effroi. Elle m'avait pétrifié; je perdis l'usage de mes sens, et ne les recouvrai qu'en entendant, comme dans un rêve, la voix de Gadde.

UGOLIN.

Que disait cette voix?

FRANCESCO.

Oh! ne demande pas à l'apprendre.

UGOLIN.

Parle, que je connaisse enfin toute l'horreur de mon sort.

FRANCESCO.

Tu as raison, mon père. « Je vous attends en bas, mur-

murait-elle.—Je jetterai les clés de la tour dans l'Arno. —Tout ce qui est au-dessus sera la proie des vers: nul être vivant ne montera ces degrés après nous. Il y a encore des ouvertures à la tour, dit-elle avec plus de force: fermez-les soigneusement, car cette tour est maintenant maudite: ce n'est plus qu'un ossuaire.»

UGOLIN.

Maudite soit la voix qui a proféré ce langage inhumain! O Pise! opprobre de la terre! voilà ce qui se passe dans l'enceinte de tes murs! Ainsi mes pauvres enfans doivent mourir de faim à mes pieds! Mourir de faim! as-tu jamais pesé ce mot effroyable, Francesco? mourir de faim!

FRANCESCO.

Ne prononce pas ce mot, ô mon père!

UGOLIN.

Mourir de faim moi-même, ce serait trop doux; mais en voir mourir d'autres, voir mourir mes enfans, et puis mourir moi-même après, voilà le supplice qui m'attend! Et c'est moi, moi Gherardesca, moi le vainqueur, moi qui croyais honorer un prince en l'invitant à ma table, en le plaçant à ma droite, moi qui suis condamné au supplice de la faim! Mais silence! effaçons de mon esprit l'idée de ce forfait exécrable. Francesco, comme je te plains!

FRANCESCO.

Moi, mon père?

UGOLIN.

M'as-tu tout dit, mon fils?

FRANCESCO.

Oui, tout, mon père.

UGOLIN.

Tu ne m'as rien caché? réfléchis bien. Je te plains alors, mon fils, je te plains de toutes les puissances de mon âme.

FRANCESCO.

Tu m'étonnes, mon père, et pourquoi?

UGOLIN.

Qui te faisait croire que ce vase qu'on t'a offert renfermait du poison?

FRANCESCO.

Il venait de Roger, pouvait-il en être autrement?

UGOLIN.

Écoute, Francesco, tu prêtes à Roger de l'humanité,

une âme; non, non, mon fils, c'était une potion assoupissante: je le connais trop bien.

FRANCESCO.

Ah! Dieu veuille que vous disiez vrai! je pourrais alors partager les souffrances de mon père, être jugé digne de le consoler, de le soutenir, être l'appui de sa vieillesse souffrante, soulager ses douleurs. Ah! mon sort serait trop digne d'envie, je ne puis le croire.

UGOLIN.

Francesco, ces paroles sont le reproche le plus dur que jamais bouche mortelle m'ait adressé.

FRANCESCO.

Je tremble, mon père.

UGOLIN.

Combien je t'ai méconnu! ton âme élevée et généreuse, ton noble cœur, tes sublimes sentimens! Je t'admire, mon fils, je te contemple avec ravissement!

FRANCESCO.

Ma vie s'éteint, mon père, je ne le sens que trop.

UGOLIN.

C'est une suite de ton malaise; le cercueil t'aura trop pressé.

FRANCESCO.

Tendre père, sois béni, tu me fais goûter encore quelques instans de bonheur.

UGOLIN.

Séparons-nous, mon fils, cet entretien me déchire le cœur.

ACTE IV.

UGOLIN *seul.*

Suis-je enfin seul ici? (*Il découvre le cercueil de sa femme.*) Ici j'étais roi, ici j'étais ami, j'étais père. L'ambition m'a perdu. J'ai voulu voir des esclaves ramper à mes pieds dans la poussière, et j'ai perdu tout ce que le ciel m'avait accordé. Si je pouvais racheter l'éclat, les trophées, l'orgueil de mes anciens jours, ah! comme je céderais volontiers tous ces hochets de la fortune pour un sourire de ces lèvres, naguère si fraîches et si vermeilles, pour un son de sa voix, pour un sourire arraché par l'ivresse du bonheur. — Ah! malheureux Ugolin, tu l'as connu, ce bonheur; mieux qu'aucun autre tu en as joui, et tu aurais pu en jouir encore. — Voilà le poignard;

c'est moi qui suis le meurtrier de ma Giannetta! son visage pâle et décoloré se tourne vers le ciel et semble m'accuser de sa mort. — Demeure de l'effroi! séjour qui doit recevoir les ossemens de Gherardesca! tombeau d'où je dois renaître, mais où ma chair doit d'abord tomber en lambeaux! que dis-je, ma chair? effroyable destin! mourir ici, lutter ici avec la mort, seul, sans appui, sans défense! seul!.... ma femme, mes enfans, groupés autour de moi, et pourtant seul, environné de cadavres palpitans, c'est plus effroyable encore que d'être seul. (*Il voit Gadde qui se débat contre la mort.*) Dieu vengeur! faut-il que je sois homme, que je sois père! Lève-toi, pauvre Gadde! Tu ne me réponds rien.

GADDE.

Mes membres sont sans vie, mon père.

UGOLIN.

C'est donc pourquoi tu te tais?

GADDE.

Au secours! mon père.

UGOLIN.

Que je te secoure, ô mon fils!

GADDE.

Souris-moi, mon père, et secoure ton pauvre Gadde.

UGOLIN.

Est-ce ainsi, mon fils?

GADDE.

Dieu te bénisse, mon père!

UGOLIN. (*Il le prend sur ses genoux*).

Où souffres-tu, mon bien-aimé? dis-le moi, mon pauvre enfant.

GADDE *le regarde fixement.*

Tu ne me laisseras pas mourir de faim, n'est-ce pas, mon père?

UGOLIN.

Où est ton mal, pauvre petit?

GADDE.

Au cœur, à l'estomac, à la tête; je ne saurais le dire. O mon Dieu! quelle angoisse!

UGOLIN.

Je ne t'ai pas entendu crier, pauvre innocent!

GADDE.

Ma tête me brûle, elle va se briser en éclats.

UGOLIN.

Ses yeux sont bleus et gonflés.

GADDE.

Je ne puis plus pleurer, mon père.

UGOLIN.

Ah! certes, c'est cruel, mon fils.

GADDE.

Ma mère m'aime-t-elle encore?

UGOLIN.

Elle t'aime toujours, nous t'aimons tous les deux, mon fils.

GADDE.

J'ai peine à le croire, mon père.

UGOLIN.

Pourquoi, mon cher Gadde? parle, je suis ton père, ton tendre père.

GADDE.

Elle m'a nourri de son sein, et maintenant elle me laisse languir, faute de nourriture. Comment peut-elle

m'aimer et me laisser manquer de pain ? Car tu m'aimes, mon père; ne l'as-tu pas dit ?

UGOLIN *le baise sur les yeux.*

Aie pitié de nous, ministre des vengeances célestes, épargne ce malheureux enfant!

GADDE.

Ah! mon père!

UGOLIN.

O non, non, parle plutôt, que le ciel t'entende! parle, punis ton père! que je n'entende plus parler cette douce créature.

FRANCESCO *accourant.*

Il y a du monde dans la tour, j'entends des pas.

UGOLIN *éperdu.*

Comment! que dit-il ? (*Il dépose à terre le petit Gadde*).

ANSELME.

Tu voudrais voir peut-être les hommes dans la tour. Ce sont les mêmes que j'avais suppliés de m'emmener avec Gadde; ce sont des gens de cœur. Ils ont pris la fuite en m'apercevant, je ne les vois plus.

FRANCESCO.

Écoutez! Écoutez!

ANSELME.

L'ouverture n'y est plus. Chut! chut!

FRANCESCO, *pâlissant à vue d'œil.*

La porte de la tour! ah! (*On entend murer la porte d'en bas.*)

ANSELME.

La porte est condamnée. (*Long silence de stupeur et d'effroi.*)

ANSELME *touche son père.*

Vois-tu ce fantôme sur le mur, Francesco? Non, ne regarde pas de ce côté, regarde notre père, il est muet, immobile, pétrifié; son visage était pâle, d'abord; regarde, Francesco, maintenant il est effrayant. Malheur à moi! son œil est rouge, fixe, glacé. — Ah! mon père! (*Il lui baise la main.*) Et toi aussi, Francesco, tu te tais, tu soupires! Mon père! (*Il lui baise de nouveau la main, regarde autour de lui et tressaille d'épouvante.*) Il jette sur nous un regard morne et sans vie, sur toi, sur Gadde.... Le sang jaillit de ses lèvres, qu'il mord avec fureur..... Mon père! (*Il tombe à ses genoux.*)

FRANCESCO.

Sois calme, Anselme, je t'en conjure.

ANSELME *avec emportement.*

Mon père! (*Ugolin se retire.*) Mon père! (*frappant du pied avec violence.*) Mon père!

GADDE.

Un nuage couvre mes yeux, je ne distingue plus rien. (*Une nuit s'est encore passée, Francesco vient d'expirer des suites du poison, Gadde touche à ses derniers momens; il se traîne avec effort vers ses genoux et les embrasse dans une étreinte convulsive.*) Une miette de pain, mon père! une seule miette, ou j'expire à tes yeux.

UGOLIN, *tressaillant.*

O Dieu!

GADDE.

Anselme, aide-moi à prier mon père! la mort est sur mes lèvres; pourquoi faut-il que je meure de faim?

ANSELME, *serrant les genoux d'Ugolin.*

Pour l'amour de nous tous, ne laisse pas mourir de faim le pauvre Gadde.

GADDE.

N'ai-je donc plus ni père ni mère? Donne-moi, mon père, je te le rendrai dans le ciel.... Un demi morceau de pain me rendrait la vie; le quart d'un morceau me sauverait, mon père..... C'est ici que je veux mourir, à cette place, près de toi, mon père. Oh! qu'on ne me prive pas de la douceur de mourir à ses pieds. — Mon père, je m'en vais, adieu!

UGOLIN.

La chair ne peut supporter cet atroce supplice. (*Il tombe auprès de ses quatre fils.*)

On le voit, Gerstenberg n'a pas reculé à l'idée de transporter sur la scène la mort de la famille Ugolin, ce long asservissement d'un père et de ses quatre fils encore à la fleur de l'âge, cet épouvantable préambule d'une mort encore plus épouvantable. — Une agonie prolongée pendant cinq actes, serait trop longue, même pour la fibre anglaise, qui, moins tendre et moins sensible que la nôtre, semble savourer avec délices la lutte effrayante d'Othello et de Desdemona; or, que serait-ce pour des Français? car, comme l'observe spirituellement l'auteur de *l'Allemagne*, il n'y a pour le spectateur, dans *Ugolin*, d'autre alternative que d'en mourir ou de se consoler.

La représentation de cette pièce, tentée sur le théâtre de Berlin, y produisit un sentiment indéfinissable de malaise et d'horreur, et elle ne put s'y soutenir, bien qu'elle offrît des caractères dessinés avec une énergie toute shakspirienne, des passages dignes du chantre de *Prométhée* et des *Euménides,* et des scènes du pathétique le plus touchant.

§ VII.

Herder.—*Chants du nord et du midi.*—Critique de M. Villemain.—*Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder.—Citations.—Lichtenberg.—Système religieux de ce philosophe.—Citations.

Avant d'arriver à l'école de Goethe, qui marque en quelque sorte le point de départ de la littérature allemande, nous aurons à faire connaître un des génies les plus originaux qu'ait produits l'Allemagne, homme d'un savoir immense, tour-à-tour philosophe, historien, théologien, philologue, critique, antiquaire, poëte et traducteur, Jean Gottfried Herder enfin, qu'un de ses enthousiastes nomme le véritable représentant du génie de la nation allemande.

C'est à l'école du savant Hamann que Herder se forma à l'étude des Saintes-Ecritures, et qu'il conçut le vif enthousiasme dont il était rempli pour Homère et pour Platon. C'est de lui qu'il ap-

prit à admirer la sagesse venue de l'Orient, berceau du monde, et à respecter les mœurs chevaleresques et la foi du moyen âge; de lui qu'il puisa son aversion pour les doctrines de Voltaire, ce démon de la plaisanterie, dont l'instinct railleur n'épargnait ni ce que la vertu a de plus sublime, ni ce que l'héroïsme eut de plus étonnant.

Le XVIIIme siècle marchait à grands pas vers l'œuvre de destruction et de régénération sociale qu'il avait hâte d'accomplir : sapé par de hardis novateurs et par sa propre décrépitude, l'ancien ordre de choses craquait de toutes parts : le principe absolu, substitué au principe féodal, était usé : la société tombait de jour en jour en ruines : chacun travaillait avec ardeur à abattre et à déblayer.

La philosophie s'avançait la tête haute et le front levé, au milieu de ces débris futurs : c'était le culte du temps avec son enthousiasme et ses superstitions; elle disait anathème au passé, couvrait de moqueries le présent, et avait des paroles flatteuses pour l'avenir.

De royales affiliations portaient les doctrines et la gloire de la philosophie jusque sur les trônes, jusqu'aux extrémités de l'Europe. Voltaire, le pontife de ce culte nouveau, avait trouvé à Berlin une coterie de sophistes, tout disposés à propa-

ger les doctrines des encyclopédistes français, à éclairer la population allemande, en combattant sa prédilection pour la noblesse, en prônant la philosophie du siècle, en abolissant les anciens chants nationaux, les vieux romans populaires et les antiques liturgies. Seulement, comme on avait à faire à un peuple plein de droiture et de loyauté, qui pèse ses préférences et raisonne ses affections, on eut soin de dépouiller cette religion nouvelle de tout ce qu'elle pouvait avoir d'impie ou de trop licencieux. Restaient des abstractions, des projets de réforme sociale et politique, sorte de choses pour lesquelles les habitans de l'Allemagne se passionnent aisément. Ces mots de *lumières du siècle*, opposés à ceux d'ignorance et de crédulité; le fanatisme et la superstition, le jésuitisme enfin signalés comme les plaies de l'ordre social : voilà le levier puissant avec lequel on soulevait des masses naturellement apathiques, et qui éprouvent le frisson de la fièvre au seul nom de révolution. Le philosophe Engel, le libraire Nicolaï et le fameux théologien Bahrdt, devinrent les coryphées de cette coterie fameuse qui s'appuyait, d'une part, sur la France voltairienne, et de l'autre sur l'académie de Berlin. A ses adeptes étaient réservés les honneurs littéraires, les caresses de la renommée, les palmes du génie, la vanité des persécutions, tandis que les

hommes sages et éclairés, qui déploraient les écarts d'une raison orgueilleuse, ne trouvaient auprès d'elle que de l'indifférence, de la haine ou du mépris.

Parmi les adversaires de ces soi-disans réformateurs, se trouvaient Klopstock, Claudius, Hamann, Lavater, Goethe, Jacobi, Herder, qui, réunis en une phalange serrée, opposaient tout le poids et l'ascendant de leur génie aux efforts imprudens du scepticisme et de la philosophie. La renommée imposante de l'auteur de la *Messiade* lui servait, à la vérité, d'égide contre leurs attaques et leurs coups : aucun de ces champions de la tolérance et des lumières, n'aurait osé porter une main profane sur le chantre sublime de la religion et de la foi ; mais son école avait encouru leur disgrâce et leur haine ; les disciples devaient payer pour leur maître, et c'est sur leurs productions immortelles, empreintes d'un caractère noble et religieux, sur leurs généreux efforts pour raviver les croyances éteintes et le goût des poésies chevaleresques ; pour faire renaître l'enthousiasme, l'inspiration, l'amour des choses saintes, les idées grandes et relevées, que les rigueurs de l'école littéraire de Berlin retombaient de tout leur poids. A leurs yeux, Lavater n'était qu'un jésuite déguisé ; Claudius, ce poëte et prosateur à la fois, plein de sentiment et d'esprit, et d'une si piquante

originalité, le comte Frédéric Stolberg, poëte distingué, citoyen plein de franchise et de patriotisme, homme profondément religieux; Voss, que son admiration pour Homère et pour la Grèce, rendait suspect de fanatisme et de superstition; tous ces hommes remarquables à plus d'un titre, furent en butte aux attaques les plus vives, et aux persécutions les plus acharnées. La piété profonde de Hamann et de Herder mit le comble à leur exaltation furibonde, et quand Claudius eut fait connaître à l'Allemagne les écrits du fameux philosophe Saint-Martin, où le mysticisme surabonde, il n'y eut qu'un cri parmi eux pour demander aux souverains l'expulsion de ces hommes au langage prophétique, qui voulaient replonger l'Allemagne dans les ténèbres de la barbarie.

Ce qui avait allumé la bile des philosophes de Berlin et les avait aigris contre Herder, c'est de l'avoir vu appelant l'attention publique sur les trésors de la poésie populaire et faisant connaître à l'Allemagne étonnée, ces airs tendres et naïfs, ces romances touchantes qui, malgré les changemens qu'ils avaient subis depuis huit siècles, formaient les chants des paysans, des chasseurs et des pâtres de la Souabe, de l'Alsace et de la Suisse. Herder, en effet, admire le génie sous quelque climat qu'il se trouve : il se prosterne devant Homère et Pindare, il prête l'oreille aux ma-

jestueux accens d'Eschyle et de Sophocle, il se fait le disciple de Socrate et du divin Platon; il évoque la muse sans art des troubadours et des *Minnesaenger*, et recueille avec un ingénieux patriotisme leurs plus nobles inspirations. Le Dante et Pétrarque, Boccace, le Tasse et l'Arioste, Cervantes et Caldéron, Spenser, Shakspeare et Milton, Corneille et Racine, trouvent tour-à-tour en lui un admirateur franc et passionné. Rien d'exclusif, rien d'étroit dans sa manière de juger le génie des diverses nations. Après avoir parcouru les poésies nationales du Groenland, de la Laponie, de la Lithuanie, des Tartares et des Morlaques, qu'il classe parmi les chants du Nord, il passe aux poëmes populaires de l'Espagne, de l'Italie, de la France, de l'Ecosse, de l'Angleterre, de la Suède et de l'Allemagne, qui comprennent la seconde partie du recueil, sous le titre de *Chants du midi*. On ne peut se faire une idée du charme que l'on éprouve à parcourir ce cercle immense de traditions naïves, image fidèle des sentimens intimes, des préjugés, des espérances, des affections et des haines de tant de peuples divers. C'est par ce moyen que Herder entraîna le cours des idées dans le sens de la chevalerie, et qu'il fit triompher les pensées religieuses et poétiques, les sentimens simples et populaires. « Comme autant de moissonneuses qui cherchent

à alléger le poids du jour, dit l'éloquent traducteur de Herder (1), les nations haletantes et courbées sous la main qui les presse, s'en vont chantant dans leur longue carrière. Chaque période nouvelle ou de déclin, fait naître un chant nouveau ; et frivoles et légères, elles oublient plus promptement que ces monumens si frêles en apparence, l'émotion des révolutions et le nom de leurs oppresseurs. Il ne faut pas long-temps pour que le bruit des batailles s'éteigne, et que les marguerites des champs couvrent les tombes des chevaliers; mais après de longs siècles, les jeunes filles viennent encore sous les voûtes de l'Alhambra répéter les romances d'Abénamar, du roi Juan et des guerres civiles de Grenade; le montagnard d'Ecosse prolonge ses soirées, en entonnant les ballades d'Edouard, de Robin-Hood : les enfans du nord de l'Allemagne grossissent leurs voix pour redire les accens rudes et surannés des *Meistersaenger* du moyen âge, et tous ceux qui passent près de là, sentant la puissance des vieux siècles, disent en eux-mêmes : « En vérité, jamais je n'entendis ces chants sans être plus ému que par le bruit du clairon ; et pourtant ceux qui les psalmodient sont des enfans et des mendians aveugles ! »

(1) M. Edgard Quinet.

Ainsi réunis, ces chants forment une sorte d'histoire universelle, où le retentissement des empires, réduit à une impression fugitive, à un soupir de l'âme, se prolonge sous une forme irréfléchie de génération en génération, dans la conscience des peuples. Non-seulement, l'historien y retrouve les grands rapports des races, les haines et les affections nationales; mais ils répandent sur les classes inférieures l'intérêt des longs souvenirs, et concourent au maintien de la dignité morale. Du fond des vallées et des forêts, du bord des haies et des ruisseaux, de naïfs rapsodes font entendre des stances épiques, qui forment le lien du peuple avec le passé, attachent au lieu de sa naissance, et associent à l'honneur des temps antiques ceux qui en ont supporté tout le fardeau.

C'est à Herder que l'Allemagne doit d'avoir remis en lumière le *Romancero*, tableau plein de charme et de simplicité des exploits du Cid, ce héros intermédiaire entre la fable et l'histoire, qui vivait au milieu du XIme siècle, et dont la glorieuse vie est consignée dans une suite de chants populaires, qui réunis, forment une sorte d'épopée. Cette traduction si originale (qu'on nous passe l'expression) a été l'objet d'une critique assez sévère, M. Villemain reproche au poëte d'avoir constamment altéré la simplicité rude de ces chants nationaux, d'avoir voulu rajeunir les vieilles in-

ventions du moyen âge, en les animant d'un coloris sentimental, à la moderne : « Traduisez le moyen âge, dit-il, et ne l'inventez pas. » Puis il cite un passage d'une romance, où le Cid est représenté dans sa vieillesse, entouré de ses filles, et recevant un message et des présens du roi de Perse. Herder nous le montre endormi dans un fauteuil, et Chimène faisant signe du doigt à ses filles de ne pas troubler le doux sommeil de leur père. « Voilà bien, dit M. Villemain, les petits soins de sensibilité bourgeoise, que les poëtes allemands aiment tant à retracer. Cela ne va point à l'ardente activité du Cid. Ce grand capitaine ne dormait pas le jour : le peindre ainsi, c'est le défigurer. »

N'en déplaise au spirituel et un peu caustique académicien, Herder échappe au grave reproche d'avoir *défiguré* Herder; car, sans parler de la scrupuleuse exactitude avec laquelle les Allemands reproduisent les compositions étrangères, et des ressources inépuisables qu'ils trouvent dans leur langue pour atteindre ce but; on sait que le traducteur du *Romancero* s'est astreint à suivre presque pas à pas l'original, et que M. de Sismondi, lui-même, dans sa *Littérature du midi*, proclame Herder l'interprète le plus fidèle des poésies du Cid, et le guide le plus sûr dans l'appréciation de ces chants héroïques. Quant à ce que

ces poëmes, en passant dans la langue allemande, aient pris une teinte que M. Villemain appelle *sentimentale*, et que nous nommerons un peu moderne, qu'y aurait-il là de surprenant? dans leurs tentatives quelquefois heureuses pour naturaliser chez eux les chefs-d'œuvre littéraires des nations voisines, les Français ont-ils toujours respecté la couleur locale? ont-ils conservé à ces productions toute leur originalité? Les traductions de Dante par Rivarol, du Tasse par Baour-Lormian, de Milton par Delille, celles de Shakspeare, de Goethe, de Schiller, de Jean Paul, et tant d'autres qu'on renomme, ne sont-elles pas entachées plus ou moins du péché originel des écrivains français, celui de mettre de l'esprit partout, d'en donner si libéralement à tout le monde, d'en mettre à la place de l'imagination, de la sensibilité, de l'âme enfin? Pourquoi donc tant de complaisance d'un côté et tant de rigueur de l'autre? Si l'on pardonne aux traducteurs français d'être souvent trop ingénieux, trop spirituels, d'étouffer le naturel sous la recherche et l'afféterie de l'expression, pourquoi se courroucer si fort de ce qu'en Allemagne la bonhomie et la simplicité usurpent parfois une place qui ne leur était pas due? Le Cid, dormant dans un fauteuil, choque-t-il plus que Shakspeare et Schiller, tels que nos arrangeurs modernes les ont faits?

L'ouvrage le plus important de Herder, qui suffirait à lui seul pour établir sa réputation comme moraliste et comme penseur, c'est celui qui a pour titre : *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité.* Laissons l'auteur lui-même nous apprendre de quelle manière il fut conduit à traiter ce grand et magnifique sujet.

« Déjà dans mon jeune âge, quand le domaine des sciences apparut à mes yeux dans tout cet éclat matinal auquel le soleil du soir de nos jours enlève une partie de ses charmes, une pensée s'offrait souvent à mon esprit. Je me disais : si tout dans ce monde a sa philosophie et sa science, pourquoi celle qui nous touche de plus près, l'histoire entière de l'humanité, n'aurait-elle pas aussi sa science et sa philosophie? Tout me confirmait dans cette idée, la métaphysique, la morale, la physique, l'histoire naturelle, et surtout la religion. »

Au milieu de la foule de mobiles qui semblent briser l'unité historique des siècles, dit M. Edgard Quinet, c'est l'influence du Christianisme sur les progrès de l'humanité, que Herder s'applique, dans cet ouvrage, à montrer sous son véritable jour. Tous ses efforts tendent à trouver ce point dans l'infini, qui est à la fois le centre et le lieu de départ des idées humaines. Pour y parvenir, il nous promène sous toutes les zônes, il nous trans-

porte dans tous les temps; le monde matériel et la vie humaine, les souvenirs du passé et les pressentimens de l'avenir, se déroulent dans son livre comme un immense panorama. Si le vicaire savoyard eût pensé jamais à écrire l'histoire du Christianisme, c'est ainsi qu'il l'aurait conçue, et le ministre protestant a avec lui plus d'un rapport, par l'élévation constante de son âme, le ton d'inspiration, le charme, la douce magie de son langage, qui tour-à-tour véhément, réfléchi, plein d'onction et de tendresse, parle à tous nos souvenirs, et nous transporte d'aise en réveillant jusqu'aux sympathies qui nous semblaient s'être éteintes pour jamais. — Cherchez quelque part un livre qui parcoure une plus grande carrière dans la sphère de l'expérience, vous n'en trouverez aucun, aucun qui soit marqué d'un caractère plus frappant de grandeur, de majesté, d'universalité. Où est celui qui a établi l'harmonie dans le corps gigantesque de l'histoire; qui a manifesté l'ordre et la sagesse au sein du chaos apparent des âges? C'est un spectacle singulièrement inattendu que celui d'un homme qui pénètre au loin dans les lois de l'organisme, pour y découvrir les plus étonnantes merveilles de l'être moral, sa conscience et son immortalité, joignant ainsi à la verve austère de Lucrèce les saintes inspirations de Platon (1).

(1) Voyez Introduction aux *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité.*

On nous saura gré, sans doute, de citer le morceau suivant, plein de lyrisme et de profondeur, dans lequel le traducteur de Herder résume en quelques lignes les idées qui forment le fonds de l'ouvrage que nous examinons en ce moment.

« L'histoire de l'humanité, dans son commencement comme dans sa fin, est le spectacle de la liberté, la protestation du genre humain contre le monde qui l'enchaîne, le triomphe de l'infini sur le fini, l'affranchissement de l'esprit, le règne de l'âme. Le jour où la liberté manquerait au monde, serait celui où l'histoire s'arrêterait. Poussé par une main invisible, non-seulement le genre humain a brisé le sceau de l'univers et tenté une carrière inconnue jusque-là ; mais il triomphe de lui-même, change incessamment de formes et d'idoles; chaque effort atteste que l'univers l'embarrasse et le gêne. En vain l'Orient, qui s'endort sur la foi de ses symboles, croit-il l'avoir enchaîné de tant de mystérieuses entraves : sur le rivage opposé s'élève un peuple enfant qui se fera un jouet de ses énigmes et l'étouffera à son réveil. En vain la personnalité romaine a-t-elle tout observé pour tout dévorer; au milieu du silence de l'empire, est-ce une illusion décevante, un leurre poétique, que ce bruit sorti des forêts du Nord, et qui n'est ni le frémissement des feuilles, ni le cri de l'aigle, ni le mugissement des bêtes sauvages? Ainsi, captif

dans les bornes du monde, l'infini s'agite pour en sortir, et l'humanité qui l'a recueilli, saisie comme d'un vertige, s'en va, en présence de l'univers muet, cheminant de ruines en ruines, sans trouver où s'arrêter. C'est un voyageur pressé, plein d'ennui, loin de ses foyers, parti de l'Inde avant le jour; à peine s'est-il reposé dans l'enceinte de Babylone, qu'il brise Babylone, et restant sans abri, il s'enfuit chez les Perses, chez les Mèdes, dans la terre d'Egypte. — Un siècle, une heure, et il brise Palmyre, Ecbatane et Memphis; et toujours, renversant l'enceinte qui l'a recueilli, il quitte les Lydiens pour les Hellènes, les Hellènes pour les Etrusques, les Etrusques pour les Romains, les Romains pour les Gêtes..... Mais que sais-je ce qui va suivre? quelle aveugle précipitation! qui le presse? comment ne craint-il pas de défaillir avant l'arrivée? Ah! si dans l'antique épopée nous suivons de mers en mers les destinées errantes d'Ulysse jusqu'à son île chérie, qui nous dira quand finiront les aventures de cet étrange voyageur, et quand il verra de loin fumer les toits de son Ithaque. »

Herder venait d'expirer; ses amis, s'approchant de sa couche funèbre, trouvèrent sa main raide et glacée posée sur quelques lignes qu'il n'avait pu achever. On y lisait ces mots: « Transporté dans de nouvelles régions, je jette autour de moi un re-

gard inspiré ; je vois le monde réfléchissant l'éclat sublime de l'Être qui l'a créé, le ciel formant comme le tabernacle de l'Eternel ; ma faible intelligence, courbée vers la poussière, ne peut soutenir le spectacle de tant d'augustes merveilles ; elle s'arrête dans le silence..... » Près de comparaître devant le tribunal de l'Etre Suprême, Herder faisait monter vers son trône l'hymne de l'adoration et de la reconnaissance. L'amour de Dieu avait inspiré ses premières pages ; il devait être le dernier à s'éteindre dans ce cœur brûlant de piété.

Pour mieux faire connaître Herder, ce Fénélon de l'Allemagne, chez lequel se confondent les trésors d'un cœur sensible et religieux, d'une imagination vive et brillante, et d'un esprit nourri de la lecture des grands maîtres de l'antiquité, nous citerons encore quelques passages choisis dans ses œuvres complètes, qui le montrent éloquent dans sa philosophie, et poëte même dans son érudition.

« La poésie, produit de l'imagination et d'une vive sensibilité, est, si l'on peut s'exprimer ainsi, la région où séjournent les âmes. Elle exprime, par le moyen de la parole et des sons, un idéal du beau, du bonheur et de la dignité humaine, qui sommeillent au fond de tous les cœurs.

« Aussi long-temps que l'homme croît et que la

sève s'élève en lui, combien le monde lui paraît spacieux et riant! il étend ses branches et il s'imagine que son front touchera les cieux. A peine a-t-il accompli les desseins de la nature, qu'elle l'abandonne dans la fleur de l'enfance et de la jeunesse. De quelles richesses la terre n'abonde-t-elle pas en tous lieux! L'homme croit que ce monde de fleurs produira le germe d'une création nouvelle; cependant, après quelques mois, combien la scène est changée! presque toutes les fleurs sont tombées, et quelques fruits encore verts leur succèdent. L'arbre s'efforce de les faire mûrir, et peu après ses feuilles se fanent; il jette ses tristes regards sur ses enfans chéris, qui l'ont quitté sans retour. L'orage le sépare de ses branches mortes, jusqu'à ce qu'à la fin il tombe sur le sol et rende à l'âme de la nature le peu de vie qu'il contenait.

« Notre humanité n'est qu'un état de préparation, le bouton d'une fleur qui doit éclore. Voyez ramper la vile chenille, qui n'obéit qu'au grossier appétit de la faim. Son heure arrive, et la langueur de la mort s'appesantit sur elle; elle cherche un point d'appui et s'enveloppe dans les replis de son linceuil. Alors ses anneaux se mettent à l'œuvre. Avec la peau dont il se dépouille, disparaissent six pieds de l'animal. Peu à peu les membres de la créature naissante, qui sont d'a-

bord informes, se débrouillent et atteignent leurs véritables proportions; mais elle ne s'éveille pas avant d'être complète; alors elle paraît brusquement à la lumière, et le dernier acte s'achève rapidement. En quelques minutes ses tendres ailes deviennent six fois plus grandes qu'elles n'étaient sous le voile de la mort. Douées d'élasticité et ornées de toute la splendeur des couleurs, qui brillent au soleil, elles portent le nouvel être sur l'haleine du zéphir. Toute sa nature est changée : au lieu des feuilles grossières qui lui servaient d'alimens, il boit le nectar des fleurs dans leurs coupes d'or. Qui pourrait pressentir, sous la figure de la chenille, l'éclat futur du papillon? et puisque ces deux modes d'existence ne sont que des images différentes d'un même être sur une seule et même terre, où le cercle organique se répète en tout, quelles sublimes métamorphoses doivent s'opérer dans une sphère plus vaste, quand les périodes qu'elles parcourent embrassent plus d'un monde. »

Pour être juste envers la mémoire de Herder, nous devons rappeler que c'est à lui que les Allemands doivent la réhabilitation de la mémoire littéraire de Hans Sachs, des maîtres chanteurs, et de Ulrich de Hutten. Aussi l'a-t-on comparé fort ingénieusement à un cygne qui vogue sur l'océan des siècles, et qui s'y plonge avec des ac-

cords harmonieux, pour rapporter à la surface quelques précieux débris, arrachés à l'abîme des âges.

A côté de Herder marche Lichtenberg, disciple de Lessing, et celui de tous qui en approche le plus. Moins dialecticien que son maître, mais beaucoup plus original que lui, il est le père de ces écrivains dits humoristiques, dont Jean Paul offre en Allemagne le type idéal le plus accompli. Lichtenberg est célèbre comme physicien et comme moraliste; c'est sous ce dernier point de vue qu'il doit nous occuper. Ses opinions religieuses étaient à peu près les mêmes que celles de l'auteur de *Nathan*. Suivant ces deux penseurs, la révélation n'est pas le dernier terme des progrès de l'esprit humain, mais un instrument mobile mis entre les mains de Dieu pour développer notre éducation morale et intellectuelle. Semblable à la colonne de feu qui guidait les Hébreux dans le désert, elle précède la marche des nations; après des siècles d'intervalle, l'esprit général s'élève parfois jusqu'à sa hauteur; elle subit alors une métamorphose partielle ou totale, et brille sur l'humanité entière d'un éclat entièrement nouveau. Quand le monde fut sorti des mains de son créateur, l'Eternel élut entre tous un peuple unique pour servir de type aux autres. Les croyances et les vérités qu'il lui révéla étaient enveloppées de formes grossières,

mais plus accessibles par cela même à l'intelligence de sociétés encore au berceau. Sous ces symboles était caché le Christianisme, qui, brisant ces liens, apparut au monde quand le temps fut venu. L'univers le recueillit et s'éleva avec lui à de plus hautes destinées ; il fallait que dans l'adolescence du genre humain toutes les passions allassent se briser avec une foi aveugle devant l'autorité du maître ; mais enfin, quand la jeunesse aura perdu sa première candeur, et que l'âge mûr réclamera son indépendance, ce livre élémentaire suffira-t-il à de nouveaux besoins? Non, répondent nos deux philosophes ; de même que la loi de Moïse renfermait implicitement la loi de Christ, celle-ci à son tour renferme de hautes vérités philosophiques, qui sont encore des mystères pour nous. L'Evangile que nous connaissons cache dans ses profondeurs un nouvel Evangile, où les dogmes seront transformés en vérités rationnelles. Ils n'étaient point tels à l'apparition de la loi, mais ils n'ont été revélés que pour le devenir.

Voilà quant aux principes religieux de Lichtenberg : on voit qu'il penche vers les idées de Spinosa, vers ce panthéisme systématique qui place le monde en Dieu, et qui, s'il nous prive d'un Dieu créateur, en ne nous donnant qu'un Dieu-nature, anime au moins le monde, le *spiritualise* en quelque façon, bien différent de ces philoso-

phes qui dépouillent l'ensemble des êtres créés, de ce que les anciens nommaient l'*âme de l'univers*.

Lichtenberg a beaucoup écrit sur les sciences physiques et mathématiques; mais c'est surtout comme moraliste qu'il offre au plus haut point ce mélange piquant et tout particulier d'enjouement et de mélancolie, qui distinguent les écrivains dits humoristiques; c'est donc à ce titre qu'il mérite de fixer l'attention du critique et de l'observateur. Lichtenberg n'a jamais été traduit en français, et l'on ne peut que l'en féliciter; car comment reproduire avec succès, dans une langue aussi académique et aussi prude que la nôtre, cette verve intarissable de plaisanterie amusante et instructive, cette malice gaie et souvent très-caustique, mais toujours d'une tendance parfaitement morale, cet esprit enjoué, mais jamais grotesque, neuf sans effort, gai sans la moindre trace de légèreté; si fertile en rapprochemens comiques, en ingénieuses combinaisons? Quand l'originalité d'un auteur tient surtout au choix des expressions, à un mot spirituel qu'on ne peut rendre que par une mortelle périphrase, on court grand risque de substituer une subtilité à une finesse de langage, une niaiserie à une naïveté, une fadeur à une délicatesse, ou tout au moins la longueur insipide à l'énergique concision. C'est dans le journal où Lichtenberg a déposé ses plus secrètes pensées,

avec plus d'abandon et moins d'orgueilleuse modestie que J. J. Rousseau, que nous puiserons les remarques que nous a suggérées la lecture de ses écrits, auxquels son cœur bon et sensible, son âme honnête, ses principes élevés, et son esprit observateur, donnent tant de prix.

Lichtenberg quittait fort rarement sa chambre, où son goût pour l'étude, la faiblesse de sa santé, et sa mélancolie habituelle, le retenaient toute l'année prisonnier. Sa conversation, étincelante de traits piquans et inattendus, de saillies neuves et originales, contrastait singulièrement avec la tristesse qui régnait au fond de son âme. « Ma mélancolie, dit-il quelque part, est proprement la faculté d'extraire pour mon usage particulier la plus grande quantité possible de poison de chaque événement de ma vie. »

On sait que les tribulations ne manquent pas à qui les cherche. Lichtenberg devait les voir naître sous ses pas. « Croirait-on bien, dit-il, que je me suis souvent désolé de n'avoir pu éternuer trois fois de suite depuis vingt ans? — Quand je me trouve absolument sans douleur, ce qui m'arrive assez souvent quand je me mets au lit, je sens si vivement ce bonheur, que les larmes m'en sont quelquefois venues aux yeux : et cet hommage de ma reconnaissance envers mon Créateur ajoute encore à ma tranquillité. Heureux qui pourrait mourir ainsi! »

Jamais homme doué d'une imagination aussi vive et d'une sensibilité aussi profonde, ne s'est jugé lui-même avec autant de calme et de sévérité; il se voit passer, pour ainsi dire, il s'écoute réfléchir, désirer, sentir, espérer. Lichtenberg n'avait pu échapper entièrement à l'influence désastreuse d'un rationalisme desséchant, de ce besoin impérieux d'analyse sèche et rigoureuse qui obsédait alors les meilleurs esprits. Mais quand c'est le cœur qui parle chez lui, alors la nature reprend ses droits et la religion son empire.

« Quelle différence, dit-il dans ses *Confessions*, quand c'est dans ma chambre que je récite le verset du psaume 90: *Avant que les montagnes fussent nées et que tu eusses formé la terre et l'univers, d'éternité en éternité tu es le Dieu fort;* ou lorsque c'est sous les voûtes de l'abbaye de Westminster que je le redis, environné des trophées de la mort, éclairé de ce demi-jour dont la sainte et faible clarté guide les pas qui foulent la poussière des rois! Je l'ai répété partout et à toutes les époques de ma vie, jamais sans être profondément touché; mais à Westminster j'éprouvais, en le prononçant, un frisson ineffable, plein d'épouvante et de douceur. Je sentais la présence du Juge auquel les ailes de l'aurore ne peuvent me dérober. »

Ailleurs, ce sont les idées d'une harmonie pré-

tablie entre toutes choses qui troublent son imagination, cette folle du logis, comme l'appelle si justement Montaigne, et qui lui inspirent des craintes ou des désirs assez voisins d'une superstition ridicule.

« Je ne puis me délivrer de l'idée que j'ai passé par la mort avant de naître, et qu'une seconde mort doit me rendre à mon ancien état.

« Que ne puis-je creuser dans ma tête des canaux de communication qui établissent entre mes idées, disséminées par centaines, un commerce intérieur qui les féconde mutuellement !

Il paraît que Lichtenberg n'éprouvait pas, en présence des beautés de la nature, ce charme et cette émotion que ressentent d'ordinaire les personnes portées à la mélancolie ; autrement il n'aurait pas dit qu'on peut rêver aussi bien au milieu de la Bourse d'Amsterdam que dans la solitude d'un bois ; car, suivant lui, il n'y aurait pas de raison pour que le bruit de la Bourse ne soit pas, au fond, aussi agréable que celui du vent qui agite les feuilles, et pour que les marchands occupés de leurs affaires, songent plus à celui qui rêve au milieu d'eux que les chênes d'une forêt ne s'embarrassent d'un poëte qui rêve sous leurs allées.

On sait l'abus ridicule que les disciples enthousiastes de Lavater avaient fait de son système sur

l'art de connaître les caractères par l'inspection des physionomies; indigné des conséquences antichrétiennes que tiraient de ce traité célèbre des admirateurs maladroits, qui rendaient le théologien zurichois matérialiste malgré lui, Lichtenberg prit la plume et combattit les prétentions de ceux qui se flatteraient de pouvoir juger des qualités de l'esprit et du cœur par la forme et la disposition des parties solides de la figure.

« J'ai vu, disait-il, des exemples extraordinaires de dissimulation dans les cours, surtout dans celles d'Angleterre, où le spleen semble étendre un voile sur tous les visages. Les muscles de la face, chez les courtisans et chez les grands, sont comme une gelée dans laquelle on chercherait aussi vainement une empreinte durable, que des signes d'organisation dans un verre d'eau. »

Lichtenberg, peu touché d'une réponse de Lavater, pleine d'admiration pour son spirituel adversaire, publia un ouvrage satirique sous le titre de *Physionomie des queues*, parodie assez piquante, où ce prolongement des cheveux de la nuque, dont il emprunte le modèle à des écrivains allemands très-renommés, ainsi que l'appendix osseux des animaux de divers genres, sont soumis à une profonde analyse physionomique, avec une emphase ridicule et un langage tout plein de néologisme et d'affectation.

CHAPITRE II.

GOETHE.

§ Ier.

Première époque littéraire de Goethe. — *Werther.* — Caractère de l'époque où ce roman parut. — *Goetz de Berlichingen.* — Poésies lyriques. — Citation. — Analyse de *Faust.*

Nous avons vu les généreux efforts de l'école de Klopstock, puis de celle de Hamann, de Herder et de Jacobi, pour démasquer l'école de Berlin, qui se couvrait du voile de la philanthropie, et se paraît d'un beau zèle pour les intérêts du Christianisme, contre lequel elle conspirait sourdement. Voici venir une nouvelle école, dont Francfort fut le berceau, et qui, loin de plier la tête sous les fourches caudines du philosophisme français, le combattit à outrance sans se laisser intimider par la renommée des coryphées de ce parti. Cette école avait pour chef Goethe, le plus grand génie poétique qui ait jamais vécu, si nous exceptons

Homère; Goethe, qui s'est essayé dans tous les genres, et qui a excellé dans tous. Nous aurons à étudier cet écrivain universel, tout à la fois romancier, poëte, dramatiste achevé; esprit calme dans la passion, réfléchi au sein d'émotions vives, et toujours maître de lui. Nous verrons ce génie si original et si puissant joindre à l'esprit créateur qui invente, la haute intelligence et le tact exquis qui apprécient et qui jugent; le poëte, plein d'inspirations élevées, d'élans admirables, de vues neuves et hardies, se montrera de plus observateur habile du goût et des convenances, critique savant, ingénieux et profond.

Nous allons essayer de suivre Goethe à travers les diverses phases de sa vie littéraire et pendant les trois périodes de développement qui éclatent dans ses écrits. Examinons d'abord le début de ce grand écrivain et les caractères principaux de l'époque où il apparut.

Le monde politique offrait alors un aspect sinistre et menaçant; les monarchies vermoulues craquaient de toutes parts; Voltaire et ses disciples battaient en brèche tout ce qui était encore debout. Déjà grondait au loin l'orage avant-coureur de la catastrophe terrible qui allait inonder la France de larmes et de sang. Toute une génération, placée sur le bord de l'abîme, attendait le moment fatal qui devait l'y précipiter. De là l'in-

quiétude générale dont les esprits réfléchis et graves étaient saisis; de là cette mélancolie profonde, ce malaise universel, ce penchant au suicide, cette soif du trépas. Qui ne sent quelle teinte sombre et misanthropique dût se répandre alors sur la littérature, cette image vivante de la société, sur la littérature, simple et austère quand les hommes sont préoccupés de questions religieuses et morales ou de graves intérêts; orageuse et passionnée au milieu des troubles de la vie civile; frivole enfin au sein d'un état social corrompu, qui rafine sur toutes les jouissances, et dont l'unique affaire est d'avoir de l'esprit.

C'est sous cette influence délétère que le premier ouvrage de Goethe parut: expression des mortelles angoisses d'une âme fière et ardente, et de la plainte passionnée qui s'échappait du sein de l'Europe souffrante, *Werther* entendit de toutes parts les âmes froissées répondre à son cri de douleur: *Werther* fut un événement.

Ce fut donc le roman qui fit éclater cette disposition antisociale en Allemagne pour la première fois. Goethe, dans *Werther*, nous initie aux plus secrets mouvemens de son âme; il nous présente, dans une admirable peinture, l'inquiétude et le déboire d'une vie monotone, sans activité au dehors, mais à l'intérieur violemment agitée par tout ce qui peut remuer un cœur d'homme;

un besoin immense de bonheur, un dégoût incurable de l'existence, enfin ces souffrances imaginaires et cette sensibilité exagérée qui obsèdent tant d'esprits.

On reconnaît aisément dans *Werther* l'influence morale et littéraire de J. J. Rousseau ; cette misanthropie sombre et ce sentimentalisme enivrant de l'écrivain genevois ; cette haine, enfin, qu'éprouve pour le monde un esprit agité, faible et irrésolu. Mais si Goethe s'est inspiré de la *Nouvelle Héloïse*, il sait frapper bien plus fortement que son rival, le cœur et l'imagination, par un profond sentiment des beautés tendres et sauvages de la nature, par une soudaineté d'inspirations, et par une magie de langage qui surpassent de beaucoup l'éloquence un peu rhétoricienne de Rousseau. Jamais ce dernier n'a rien dépeint d'aussi vrai, d'aussi vivant ; d'aussi dramatique, que l'égarement de ce malheureux, devenu fou par amour pour Charlotte. D'abord, plein d'espoir, Werther se livre sans défiance aux illusions de la jeunesse : il n'a pas encore bu à la coupe amère de la vie ; il ne connaît pas cette société qui doit un jour le froisser si cruellement. Bientôt, subjugué par une passion irrésistible, il éprouve toutes les souffrances de l'amour : l'amour avait donné un but, un intérêt à son existence, et il la quitte quand ce but vient à lui manquer : « Ce petit livre, dit

Goethe, fit une impression prodigieuse, et la raison en est simple; il parut à point nommé. Quand une mine est fortement chargée, la plus légère étincelle suffit pour l'embraser; *Werther* fut cette étincelle; c'était l'expression fidèle du malaise général: l'explosion fut donc rapide et terrible. » Ajoutons à ce témoignage de l'auteur lui-même, que la sensibilité parfois fantastique de son héros exalta plus d'une imagination ardente, et porta plus d'un amant malheureux à chercher dans une mort volontaire un remède à ses maux.

« Je voulais peindre, dit Goethe, cette satiété de la vie, qui n'est le résultat ni du besoin ni de la misère. La mélancolie est enfant de la solitude; quiconque s'y livre fuit toute disposition contraire, et rien n'est plus importun pour lui que la joie bruyante de la société; les plaisirs qu'on goûte dans la vie lui semblent un reproche pénible, et ce qui devait l'arracher à sa tristesse l'y replonge. »

Le dégoût de la vie est toujours l'effet de causes physiques et de causes morales combinées. Parmi ces dernières, les plus fréquentes, suivant Goethe, sont d'abord: « notre indifférence pour des phénomènes de la nature trop élevés pour que nous puissions y atteindre, ou trop vulgaires pour nous toucher; ce qui rend l'existence pour nous

un véritable fardeau ; secondement, la fragilité des affections terrestres, source féconde de mélancolie et d'abattement ; troisièmement, les vicissitudes du monde moral, le peu de fixité des principes, des opinions, des sentimens de bienveillance, de sympathie et d'intérêt. »

A ces tristes réflexions, qui, quand on s'y livre, nous jettent dans le dédale de l'infini, se joignait pour la jeunesse allemande l'influence de la littérature anglaise, tout empreinte de ce *spleen*, de ces images lugubres et monotones que Young avait popularisées : la mort d'une jeune fille abandonnée, un amant fidèle, englouti par les eaux, le spectacle de la folie, le choc des élémens en lutte, et le morne silence des tombeaux.

« Shakspeare, notre père et notre maître, ajoute Goethe, Shakspeare, si habile à inspirer la joie, contribuait pourtant singulièrement à nous égarer sur cette triste route. *Hamlet* et ses noirs monologues étaient pour nous des spectres qui répandaient l'alarme dans nos jeunes cœurs. Enfin Ossian attirait nos sombres pensées sur les rivages nébuleux de sa Thulé, aux extrémités du monde. Là perdus dans d'immenses forêts de sapins grisâtres, au milieu des pierres sépulcrales que la mousse a recouvertes, et dont l'aspect inspire de l'effroi, nous n'avions d'autre spectacle que l'herbe agitée par un vent glacial, et un ciel chargé de nuages.

« C'est au milieu de ces chimères, de ces goûts et de ces études fantastiques, que la jeunesse se livrait aux regrets causés par des passions malheureuses. Traîner son existence dans les langueurs d'une vie vulgaire était sa seule perspective. Un orgueil chagrin s'emparait de toutes les âmes et saisissait avidement l'occasion et le prétexte de se délivrer d'un fardeau importun. Cette disposition était générale, et ce fut la cause du grand succès de *Werther*. Cet écrit manifestait les rêves pénibles d'une jeunesse malade. C'était l'expression, l'écho d'un sentiment universel. »

Goethe avait une belle collection d'armes de toute espèce, et dans le nombre, un poignard de prix et bien affilé. Toutes les nuits il le plaçait à côté de son lit, et avant d'éteindre sa lumière, il hésitait plusieurs fois s'il ne se l'enfoncerait pas dans le sein : mais n'ayant jamais pu s'y résoudre, il finit par se moquer de sa folie. Il chassa de son esprit toutes ces velléités d'une imagination exaltée, et résolut de vivre. Mais il éprouva le besoin de consigner dans une composition poétique tout ce que le sujet du suicide lui avait inspiré de sentiment, d'idées, et même d'illusions. C'est alors que la mort d'un jeune homme bien élevé, aimable et de mœurs irréprochables, jouissant de la santé et d'une honnête aisance, fils d'un des premiers théologiens et des meilleurs écrivains d'Al-

lemagne, vint jeter la consternation dans la société. On apprit qu'il était victime d'une passion malheureuse, qu'il avait éprouvé des affronts pénibles et des humiliations parmi les classes supérieures. Dès lors l'ouvrage de *Werther* acquit un haut degré d'intérêt.

On crut reconnaître, dans *Werther*, les habitudes et la manière de sentir du jeune homme dont on plaignait sincèrement la destinée ; on interrogea l'auteur sur son livre, pour savoir ce qu'il contenait d'historique et de vrai : lui-même se plaint avec amertume des persécutions qu'on lui fit endurer, des questions indiscrètes et sans nombre qu'hommes et femmes lui adressaient, en fouillant sans retenue dans les plus secrets replis de son cœur. Quoi qu'il en soit, ce roman attache par ce je ne sais quoi de pittoresque et de sauvage, qui captive tout-à-coup l'âme et l'imagination, et qui s'allie heureusement au charme d'une diction toujours pure et toujours harmonieuse. *Werther* est de la même famille que *René*, de Chateaubriand; qu'*Adolphe*, de B. Constant; que *Childe-Harold*, de Byron. Ces écrivains se ressemblent, malgré la diversité de leur génie, par le caractère éminemment réfléchi de leurs compositions. Leurs héros portent tous l'empreinte de cette disposition rêveuse et inquiète que rien ne peut satisfaire, qui se tourmente à pénétrer l'énigme

de notre nature, et demande à la vie son secret.

Envisagé sous le point de vue moral, *Werther*, est sans contredit un livre dangereux : la tendance de tout l'ouvrage est irréligieuse, et ne saurait qu'égarer les imaginations faibles, en leur faisant prendre le change sur la réalité de leurs impressions. En effet, combien de gens enclins à prendre leur enthousiasme pour de l'énergie, la violence de leurs penchans pour de la force de caractère, et leur exaltation romanesque pour de la profondeur de sentiment! combien qui oublient que les passions sont comme les Arabes du désert, dont le choc est terrible quand ils s'élancent sur l'ennemi, mais qui lâchent pied et fuient en désordre si on leur résiste, et qu'on soutienne l'assaut.

Quant à Werther, il cède sans coup férir : instruit du sort qui le menace, il ne fait rien pour s'y dérober ; il court vers l'abîme, non en aveugle, mais en insensé, et il n'y a qu'un seul dénouement possible au drame de son existence, c'est le suicide; car la douleur ne l'a pas tué. Habitué à se replier sur lui-même, Werther n'est la dupe d'aucune illusion, d'aucun prestige : il promène un regard morne, mais assuré sur cette existence flétrie dès son aurore, et contemple avec une sorte d'indifférence cet avenir d'abord si beau et si brillant, ces jours de fête qui ont fait si tôt place au plus sombre découragement,

« Qu'importe, dit-il, lorsque le roman n'est encore qu'à la moitié, qu'importe une créature de plus ou de moins dans le monde! » Non-seulement Werther justifie le suicide, mais il semble faire d'avance sa propre apologie. Ecoutons cette plainte amère, surgissant d'une sphère d'orages et de terreur, et formulant sans équivoque et sans détour le droit inhérent à l'homme de déserter le poste souvent périlleux et toujours difficile où la Providence l'a placé.

« La vie est un triste rêve, et ce sentiment cruel agite mon cœur. Voyez dans quelles étroites limites la puissance de l'homme est emprisonnée, où s'arrêtent ses recherches, où finit son action. Que d'efforts pour subvenir à nos besoins! que de peines pour continuer cette pauvre vie! que de doutes mortels sur notre avenir! Nous nous croyons bien tranquilles sur certains points, et notre certitude n'est que la certitude d'un rêve. Un riant paysage est là devant nous, mais c'est une chimère; nous peignons de nuances variées les murs de notre prison, et nous nous croyons libres.

« Les enfans ne savent pas ce qu'il leur faut: tous les philosophes en conviennent. Mais les hommes faits le savent-ils mieux? Savent-ils où ils vont et d'où ils viennent? dites-moi ce qui les gouverne: le fouet, un morceau de biscuit et un habit neuf.

« Pauvres enfans!

« De ces deux classes d'enfans, les plus heureux, je dois le dire, ce sont les enfans véritables, ceux qui, satisfaits de leur sort, vivent au jour le jour, sans nul souci du lendemain. Heureux, parmi les hommes, ceux qui leur ressemblent! Ils ont des titres pompeux pour toutes leurs occupations, de sonores périphrases pour chacune de leurs passions: écoutez-les; c'est pour le genre humain et l'avenir qu'ils travaillent. Et l'homme qui voit cela, celui qui, dans sa profonde humilité, reconnaît le peu que l'homme vaut, son ardeur à vivre, son impuissance à être heureux; celui-là se recueille au dedans de lui-même, et, nourrissant au fond de son âme le doux sentiment de la liberté, il se console de sa servitude en songeant que ce cachot du monde, il peut le quitter quand il voudra. »

Si *Werther* a été inspiré par Rousseau, sans que le poëte allemand ait abdiqué son caractère original et sa native indépendance, *Goetz de Berlichingen* l'a été à Goethe par les vieilles chroniques nationales et l'étude consciencieuse de Shakspeare. — « J'éprouvais, dit-il, un vif désir d'exécuter enfin le plan depuis long-temps conçu d'une œuvre dramatique. Mon enthousiasme persévérant pour l'auteur de *Hamlet*, avait agrandi le cercle de mes idées. Le théâtre me semblait trop étroit; la durée ordinaire d'une pièce trop

courte pour suffire au développement d'un grand ouvrage.

« Je voulais, en mettant en scène le brave *Goetz de Berlichingen*, conserver à sa vie, telle qu'il l'a écrite lui-même, tout son intérêt historique. Mon imagination s'étendait, pour ainsi dire, avec mon sujet, et les formes dramatiques que j'adoptais, dépassant toutes les limites de la scène, se rapprochaient de plus en plus de celles d'un récit mis en action. Stimulé par ma sœur, qui me témoignait son impatience de me voir mettre enfin la main à l'œuvre, je pris la plume et j'écrivis ma première scène. Je l'envoyai à Herder qui la traita assez mal, se moquant à la fois de la pièce et de l'auteur. Je me remis courageusement à l'œuvre, et je fis main basse sur des morceaux qui me plaisaient beaucoup, mais que je jugeais déplacés d'après les règles de l'art : j'eus bientôt refait ma pièce entière. »

Ce Goetz, que Goethe choisit pour son héros, était un preux et brave chevalier du moyen âge. Ayant perdu la main droite dans la guerre de l'électeur de Bavière avec le Palatinat, il la remplaça par une main de fer, et c'est de là que lui vint le surnom qu'il portait. Goethe a voulu personnifier en lui la vie chevaleresque, l'existence féodale des seigneurs, l'indépendance des nobles et des grands, avant que les empereurs pe-

sassent sur eux. Alors chaque château était une forteresse, chaque seigneur un souverain. L'invention de la poudre à canon et l'établissement des armées permanentes durent hâter la chute de la féodalité, déjà violemment ébranlée par la formation du peuple européen et de la liberté des communes, et par le pouvoir toujours croissant de la papauté; car c'était à Rome que se trouvait alors le grand dépôt des forces morales et intellectuelles. Et que serait devenue l'Europe, si la féodalité, cette personnification de la force brutale et matérielle qui regimbait contre tout frein, et voulait tout subjuguer, eût réussi dans ses projets ambitieux, dans ses vues gigantesques? si elle eût brisé à grands coups d'épée les libertés communales, la religion? La violence aurait recommencé ses saturnales, et l'Europe retombait dans le chaos des siècles précédens.

Goethe, à l'instar des écrivains dramatiques allemands, voulant transporter sur la scène une des époques les plus saillantes de son histoire, a dû choisir de préférence celle où les individus existaient le plus par eux-mêmes et se livraient, avec le moins de réserve, à leur caractère naturel. En peignant dans *Goetz de Berlichingen*, la lutte de la chevalerie expirante contre l'autorité de l'Empire, Goethe a fait comme Schiller, qui a retracé dans *Wallenstein* les derniers efforts de

l'esprit militaire, en même temps que la vie indépendante et presque sauvage des camps.

C'est pour la première fois qu'on voyait en Allemagne la tragédie revêtir les couleurs chevaleresques qui parent de leur éclat les épopées du Tasse et de l'Arioste, et le génie du poëte tracer à l'art dramatique de nouvelles et de sublimes dimensions. Le succès prodigieux qu'obtint ce drame ne doit pas nous faire illusion sur les défauts qui le déparent. Jaloux d'offrir au public la vie de son héros avec son siècle entier pour cortége, Goethe ne sut pas resserrer son sujet dans de justes limites, et placer en première ligne tout ce que les situations lui offraient de plus pathétique et de plus saillant. Il n'avait encore que l'instinct de l'art, cet instinct du beau idéal, qui s'allie aux inspirations d'un naturel vigoureux et d'une raison puissante. Son but était, avant tout, de présenter la vivante peinture des mœurs, des habitudes, des croyances du XVme siècle, telles qu'elles se révèlent à nous au milieu d'une grande commotion, dont le héros tragique est l'âme et le premier moteur. Il faut louer Goethe d'avoir su s'introduire, par son imagination poétique, jusqu'au sein d'un temps si différent du nôtre; d'avoir été constamment vrai, franc et loyal dans son tableau. Il semble être réellement un contemporain du XVme siècle, et non un de ces badigeonneurs littéraires, qui

croient avoir fait du moyen âge, quand ils ont laborieusement rassemblé quelques traits caractéristiques de ces époques si rudes, mais si originales.

Le plus grand défaut de ce drame, c'est l'absence totale des proportions commandées par les convenances théâtrales; puis la physionomie peu héroïque et peu touchée des divers acteurs qui y figurent, et qui, sauf le personnage principal de Goetz, offrent en général peu d'intérêt. Tels sont Weislingen, ancien ami de Berlichingen, et devenu plus tard son dénonciateur, caractère qui révolte par sa lâcheté indigne et la corruption de son cœur; et Adélaïde, femme d'un naturel intrigant et effronté, et livrée à l'emportement des passions les plus coupables. En revanche, le poëte nous présente le brave et valeureux Goetz, Elisabeth son épouse à la fois énergique et modeste; Marie, sa belle-sœur, touchée d'un pinceau frais et délicat; Lerse, ami de Goetz, si loyal, si piquant d'originalité, et si digne de figurer auprès de lui; le peuple, les Bohémiens, le tribunal secret, le clergé, les jurisconsultes, les poëtes errans, tout cela vit, se meut et s'agite dans ce grand tableau, qui, malgré ses nombreuses imperfections, révélait déjà dans Goethe, jeune encore, un talent du premier ordre.

Mme de Staël fait ressortir avec beaucoup de grâce tout ce que le caractère d'Elisabeth, la femme

de Goetz a de simple, de calme et de touchant: « Elle s'offre, dit-elle, à l'imagination comme un ancien portrait de l'école flamande, où le vêtement, le regard, la tranquillité même de l'attitude, annoncent une femme soumise à son époux, ne connaissant que lui, n'admirant que lui, et se croyant destinée à le servir, comme il l'est à la défendre. »

Adélaïde, indigne créature, dont le caractère lâche et perfide contraste avec la douceur et l'humilité d'Elisabeth, se fait aimer de Weislingen, le rend traître à son ami, puis l'épouse, et ne tarde pas à lui devenir infidèle en faveur de son page, qu'elle égare au point de le décider à remettre à son maître une coupe remplie de poison.

Les poésies lyriques de Goethe qui appartiennent à la première période littéraire de ce puissant et universel génie, n'attestent pas moins que ses œuvres dramatiques, la richesse d'imagination, la naïveté et la profondeur dont il était doué. A l'ombre des palmiers de la Palestine, au milieu des plaines riantes de la Grèce, dans les sables dévorans de l'Arabie, sous les voûtes du Parthénon comme dans les forêts du Nord et les cathédrales gothiques, le poëte allemand est à l'aise, et, par la hardiesse des figures, la riche souplesse de l'expression, tour-à-tour gracieuse ou sublime, il sait s'identifier sans art et sans effort, avec les sujets

qu'il a choisis par une inspiration toujours heureuse, et avec un tact d'une exquise sensibilité.

Dans ses poésies, qu'on peut vraiment appeler *classiques*, il se montre le disciple de la muse des Grecs ; ses odes intitulées *Prométhée*, *Ganymède*, ont l'éclat, la pureté, la sublimité du style de Sophocle et l'énergie d'Eschyle, sans la moindre trace d'imitation. Dans ses élégies romaines, il rivalise avec Properce; mais il est plus délicat et plus décent que le poëte latin, qui écrivait à une époque où la pudeur n'était pas toujours la compagne des grâces. Il faut avoir lu ses drames du *Tasse* et d'*Iphigénie*, pour apprécier à leur juste valeur la haute perfection de style, l'élévation, la grâce, la fraîcheur de pensées auxquelles Goethe a pu atteindre dans les plus belles de ses odes. Quelques-unes de ses élégies, entr'autres *Alexis et Dora*, *Euphrosine* et le *Nouveau Pausanias*, ont un parfum si antique, qu'on les croirait dérobées à ce que la muse des Hellènes nous a légué de plus suave et de plus délicat.

Goethe a su encore se populariser dans l'Allemagne entière par ses chansons, ses romances et ses ballades. Sa muse a parcouru avec la rapidité de l'éclair, toutes les régions soumises au dialecte germanique. Sur les bords de l'Elbe comme aux rives du Danube, aux environs de Dantzic comme sur les Alpes du Tyrol, on entend répéter les chants

si simples, si vrais, si enchanteurs de l'illustre poëte. Les uns ont le caractère chevaleresque et le tour épique; les autres sont des chants d'amour, exquis de tendresse et de sensibilité, et qui rappellent le caractère tendre et passionné des *Minnesaenger*. Rien de plus aimable, de plus spirituel et de plus doux : le pathétique s'y élève souvent jusqu'à la hauteur de la tragédie, et parfois la gaieté jusqu'à la folie la plus aimable.

A force de s'identifier avec les idées mythologiques des Grecs et des Romains, Goethe a encouru le reproche d'avoir sacrifié le Christianisme naissant, à un Paganisme décrépit, et alarmé à bon droit les scrupules de quelques consciences timorées. Dans d'autres poésies également inspirées par le sentiment antique, il règne cet instinct de pudeur que l'on vit éclore dans l'âme presque chrétienne d'un Socrate ou d'un Platon. C'est sous l'empire de cette naïve décence et de cette grâce ingénue, dans cette atmosphère de volupté chaste, d'innocence et de bonté, que plusieurs des élégies antiques de Goethe ont vu le jour.

Les poésies romantiques de Goethe nous le montrent redescendant jusqu'à la familiarité populaire, la naïveté et la simplicité des classes bourgeoises, sans jamais perdre un ton noble, gracieux et élevé. L'élégance chez lui ne dégénère jamais en recherche, ni en puérile affectation; de même le

naturel et l'abandon ne font jamais place à un langage commun et vulgaire, à une repoussante trivialité.

« Le poëte, disait Platon, est un être d'une nature subtile et sacrée. Il voltige autour des fontaines dédiées aux Muses, et dans leurs jardins fleuris, pour y recueillir le miel le plus pur; et monté sur le char éclatant de l'harmonie, il s'abandonne au dieu qui le possède, jusqu'à ce que le souffle divin se soit retiré de lui. » Ainsi fait Goethe : il cueille, pour ainsi dire, la fleur, le parfum de tous les sentimens délicats et tendres : il offre la révélation animée et facile de tous les besoins intimes et profonds de la nature humaine.

« Chez Goethe, dit un critique allemand, la poésie romantique sortant de la sphère de galanterie où les *Minnesaenger* et les troubadours l'avaient renfermée, et s'élançant dans la carrière des chants populaires, consacrés au récit d'exploits aventureux, prend naturellement le caractère de la ballade et de la romance : elle devient alors la narration lyrique d'une action intéressante. Tantôt la poésie romantique de Goethe n'offre que la suave et constante modulation d'un sentiment unique : tantôt l'expression des sentimens se complique, et prend l'intérêt d'un drame. Lorsque Goethe touche cette corde d'une lyre montée sur le ton romantique de la poésie du moyen âge, il est tou-

jours sûr de faire vibrer, comme Mozart, comme Weber, toutes les imaginations de sa patrie. » Il faudrait pouvoir citer quelqu'une de ces délicieuses ballades que tous les Allemands savent par cœur, dont le sujet n'est rien par lui-même, une tradition fabuleuse, mais poétique, une légende merveilleuse, une superstition locale: mais comment traduire dans une prose flasque et traînante, cette poésie allemande si riche, si souple, si variée, dont le rhythme harmonieux et balancé avec grâce, reproduit si heureusement le murmure des vagues, le frémissement du feuillage et le souffle des zéphyrs?

Mais pour se permettre la traduction française de quelqu'une des ballades de Goethe, il faut répéter d'avance avec un des plus spirituels critiques de notre temps, que la poésie est une chose sans nom, que souvent elle n'a pas de traits distinctifs, qu'elle est un caprice de l'âme, une lueur de l'imagination, et que le goût triomphe à ce qu'on ne puisse l'analyser. La poésie serait quelque chose de bien moins admirable, si l'on pouvait la prendre sur le fait, en flagrant délit, la traduire dans une autre langue, et nous dire : la voilà !

LE PÊCHEUR.

Assis sur la grève solitaire, un pêcheur surveillait ses hameçons, près d'une onde qui toujours se balance et murmure. Tandis que d'un œil attentif il amorçait sa proie, voici que du milieu des flots entr'ouverts une jeune Ondine lui apparaît.

La nymphe lui reproche, avec des paroles mélodieuses, d'employer la ruse pour surprendre ses paisibles sujets.

Ah! lui dit-elle, si tu savais combien l'habitant des eaux est heureux, non-seulement tu craindrais de troubler son bonheur, mais tu changerais bien vîte ta destinée, et tu descendrais comme nous dans ces retraites humides.

L'astre du jour se plaît à la fraîcheur de l'Océan; la reine des nuits aime à se mirer dans les ondes, et l'éclat de ses rayons n'en est que plus attrayant. N'es-tu pas également attiré vers les flots, et par l'azur d'un ciel diaphane, et par ta propre image, que caresse une éternelle fraîcheur?

L'onde, à ces mots se balance, murmure et vient baigner les pieds nus du pêcheur. Le jeune homme est ému, comme il le fut au premier sourire de celle qu'il aime. La nymphe fait entendre de nouveau ses chants harmonieux. C'en est fait du

pêcheur..... Il hésite encore; mais à la fin il cède, et disparaît pour toujours au sein des eaux. »

Le fond de cette romance est peu de chose, dit Mme de Staël; mais ce qui est ravissant, c'est l'art de faire sentir le pouvoir mystérieux que peuvent exercer les phénomènes de la nature. Le poëte allemand la comprend non-seulement en poëte, mais en frère, et l'on dirait que les rapports de famille lui parlent pour l'air, l'eau, les fleurs, les arbres, enfin pour toutes les beautés primitives de la création.

Nous arrivons au chef-d'œuvre de Goethe, à ce *Faust*, création bizarre et profonde, drame étrange, dans lequel interviennent des êtres de tout ordre, depuis le maître de l'univers jusqu'aux esprits des ténèbres, depuis l'homme jusqu'à l'animal le plus immonde, jusqu'à ces créations monstrueuses qui, comme le Caliban de Shakspeare, ne doivent qu'à l'imagination du poëte leur hideuse existence. *Faust*, c'est le modèle de tous les styles, depuis celui de la comédie la plus grossièrement bouffonne, jusqu'à celui de la poésie lyrique la plus élevée, et la peinture de tous les sentimens humains, depuis les plus odieux jusqu'aux plus tendres, depuis les plus sombres jusqu'aux plus doux.

Faute de le comprendre, et sur quelques données vagues et incertaines, on a comparé *Faust*

aux *Mystères* du moyen âge, assemblage confus, comme l'on sait, d'idées saintes et de tableaux grotesques; pieuses parodies des dogmes de l'Evangile qu'on jouait gravement dans les églises, et qui étaient comme la *petite pièce* du culte religieux.

Il n'en est rien pourtant: faire un rapprochement aussi pitoyable, ce serait méconnaître ce drame, en apparence si inexpliquable, si obscur, mais au fond si plein de philosophie et de poésie, d'éclat et de profondeur, qui soulève tant d'idées, éveille tant d'émotions, et remue les âmes si puissamment. Nous avons à cœur d'en donner quelque idée à ceux de nos lecteurs qui ne l'ont jamais lu, ou qui ne le liront peut-être jamais, et qui sont la dupe de ces jugemens superficiels et erronés qu'on porte si souvent en France sur les chefs-d'œuvre de la littérature étrangère. Mais, avant tout, qu'on veuille bien se reporter par la pensée à l'introduction de cet ouvrage, où nous avons cherché à esquisser à grands traits la physionomie morale et littéraire des Français et des Allemands. Qu'on se souvienne que, si les Anglais poussent la réflexion jusqu'à la rêverie, l'Allemagne la pousse souvent jusqu'à l'éblouissement et la vision; qu'il ne faut point juger *Faust* avec des opinions rétrécies, ou des préjugés d'école et de nation, qui rendent insensibles aux choses les plus sublimes, dès qu'elles semblent s'écarter des règles qu'on est

convenu de respecter exclusivement; enfin, qu'il faut bien se garder de condamner sans appel ces traits d'une nature un peu rude et sauvage, qui offensent notre superbe délicatesse, mais qui sont pleins de sens, quand on les rattache à l'ensemble de la composition. Cela posé, il nous sera bien plus facile d'initier nos lecteurs aux mystères de ce poëme singulier qui déroute les plus habiles critiques, lorsqu'ils n'en ont pas la clé. Une fois l'idée-mère connue et convenablement interprétée, tout, dans ce drame énigmatique, devient clair et s'explique naturellement.

Faust n'est point une création purement fantastique, c'est une croyance populaire des siècles passés. Suivant la tradition reçue, Faust fut un des inventeurs de l'imprimerie, et devint dans sa patrie une espèce d'être mythologique, un magicien qui, après avoir puisé à toutes les sources du savoir, abreuvé de sciences, et dégoûté du stérile mérite d'être le plus grand philosophe de Nuremberg, se laissa séduire par le tentateur des hommes; le diable l'enivra de plaisirs jusqu'à satiété, et s'empara finalement de son âme, que Faust lui vendit un beau soir, pour reconquérir une jeunesse dont il n'avait point usé.

Goethe n'est pas le premier écrivain dramatique qui ait tenté de mettre en scène cette légende merveilleuse si populaire en Allemagne, et qui

vivra beaucoup plus long-temps qu'une foule de beaux écrits composés d'après les règles des rhéteurs.

Marloë, auteur anglais du XVIe siècle, s'emparant de cette croyance superstitieuse, sut y rattacher l'idée-mère du livre de l'*Ecclésiaste*, savoir, que beaucoup de science produit beaucoup de mal; il fit voir que la science, pour contribuer au véritable bonheur, doit prendre la morale pour base, et en faire le but de toutes ses investigations.

A l'ouverture de la pièce de Marloë, on voit Faust récapitulant dans sa tête toutes les connaissances qu'il a acquises, s'interrogeant lui-même sur le résultat de ses recherches philosophiques, et se demandant avec surprise pourquoi son immense érudition ne l'a pas encore rendu plus heureux. Chaque nouveau pas qu'il fait dans le domaine de la science rend son ardeur d'apprendre plus vive et plus impérieuse; mais comme il n'est guidé en tout que par une curiosité stérile; comme il n'enchaîne pas ses divers sujets d'étude par un lien commun, l'utilité générale; comme ses oisives spéculations ne prennent pas la morale pour point de départ et pour but, les lumières dont il s'environne, au lieu d'éclairer son intelligence et de la développer, ne servent qu'à la troubler et à la confondre. Il cherche la clé de toutes les énigmes de la destinée humaine, et ne trouve nul-

le part de solution. Alors il a recours à la magie, et met la main sur le livre qui en renferme les secrets, quand Marloë fait apparaître à ses yeux son ange gardien et l'esprit des ténèbres. L'un le conjure de ne pas jeter un regard indiscret et coupable sur ce livre dangereux ; l'autre, Méphistophélès, le sollicite au mal, l'éblouit par une perspective séduisante, et triomphe de ses irrésolutions. Las de cette vie de doute et d'incertitudes, Faust se jette dans la magie blanche, et en accomplit toutes les cérémonies : le démon est évoqué, il paraît.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Il n'est pas besoin de formules particulières pour m'évoquer; quand du fond des abîmes, où nous guettons sans cesse une nouvelle proie pour l'associer à nos supplices, nous entendons quelqu'un comme toi blasphémer au nom de Dieu, abjurer la doctrine chrétienne, nous arrivons, et nous n'attendons pour paraître que le moment où le premier pas est fait vers la damnation.

FAUST.

Le nom de damnation ne m'épouvante pas; si c'est un châtiment de rester en enfer, comment en es-tu sorti?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Je n'en suis point sorti. L'enfer est partout pour nous.

Crois-tu donc que des esprits créés pour les cieux, des esprits nés pour une perfection qu'ils ont repoussée, aient besoin d'un supplice plus cruel que celui de songer au bonheur céleste, et de s'en voir privés pour jamais. Cette pensée est pour nous la plus cruelle des tortures.

FAUST.

Me diras-tu, au moins, où est cette place que les hommes appellent enfer?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

L'enfer n'a point de limites. Il n'est circonscrit dans aucun lieu particulier; mais là où nous sommes est l'enfer, et là où est l'enfer; nous sommes condamnés à vivre et à souffrir éternellement. En un mot, quand tous les mondes seront détruits et toutes les créatures purifiées par le jugement, tout ce qui ne sera pas le ciel, sera l'enfer.

Cependant les années s'écoulent rapidement, l'heure s'avance, et Faust, quoique toujours las de la magie, ne cesse de s'en occuper: la raison, sous les traits d'un vieillard, le conjure de s'arracher à ces stériles contemplations; mais le démon qui a peur que sa proie ne lui échappe, et que la solitude n'amène avec elle de salutaires réflexions, s'attache à Faust, et lui retourne à plaisir le poignard dans le cœur.

Enfin le moment est venu; la cloche sonne onze

heures, et à minuit Faust doit cesser d'être. Enfermé dans son cabinet, en proie à cette sourde agonie, à cette angoisse, que rien ne saurait dépeindre, et qui doivent bourreler l'âme d'un condamné, à l'heure de l'exécution, Faust regarde l'aiguille, qui marche à pas rapides sur le fatal cadran.

FAUST *regarde l'aiguille, qui marche à pas rapides sur le fatal cadran.*

Plus qu'une heure à vivre, et ensuite damné éternellement! Arrêtez-vous, sphères célestes; temps, suspends ton vol; que minuit ne vienne jamais! O nature! lève-toi dans ta beauté, et donne-moi un jour continuel. Fais du moins que cette heure soit une année, un mois, une semaine, un jour seulement! que j'aie le temps de me repentir. Mais les sphères célestes s'avancent, le temps vole, l'horloge va sonner. Où fuir? où me cacher? dans le ciel? la voie en est tracée par le sang du Rédempteur; une seule goutte de sang pourrait me sauver; mais un bras vengeur me repousse. Montagnes! anéantissez-moi! dérobez-moi au courroux du ciel! Terre! entr'ouvre ton sein pour m'engloutir! Etoiles qui avez présidé à ma naissance, vous qui m'avez conduit à la mort et à l'enfer, faites que mon corps se décompose et se perde au sein des nuages épais qui menacent ma tête! que mon âme seule échappe et remonte dans les cieux. (*L'horloge sonne la demi-heure.*)

Une demi-heure est déjà passée, la seconde le sera bientôt. Grand Dieu! si mon âme doit subir son terrible

arrêt, fixe du moins un terme à mes souffrances; fais que ce soit mille, cent mille ans, si tu veux, et montre-moi le salut au delà; mais l'éternité!.... Pourquoi ai-je reçu une âme en partage, et pourquoi cette âme est-elle immortelle? Maudits soient les parens qui m'ont donné le jour! maudit sois-je moi-même! maudit soit Lucifer, qui m'a privé des joies du ciel! (*L'horloge sonne minuit.*) L'heure sonne, l'heure sonne! grâce, grâce! encore un instant, par pitié!

Le tonnerre gronde, la terre s'entr'ouvre, et Faust est englouti.

Il serait impossible de ne pas reconnaître dans la pièce de Marloë le coup d'essai d'un grand talent dramatique, qui a fait revivre avec bonheur et rendu sensible à nos yeux une croyance pleine de mystères, d'une poésie fantastique et lugubre, et d'une grande puissance d'émotion.

Dans Goethe nous retrouvons ce Faust, qui sait trop et trop peu pour goûter désormais un instant de bonheur, à l'étroit dans les limites de la création, attaché à la terre par les sens, mais entraîné loin de là par l'exaltation d'une âme ardente; unissant les faiblesses d'un mortel aux volontés d'un Dieu, et qui achète la promesse de lumières et de jouissances surhumaines, au prix d'une éternité de souffrances et de châtimens sans fin. Nous retrouvons ce Méphistophélès, mais plus horrible et plus beau, artisan joyeux de désolation, dont l'im-

pitoyable et souveraine méchanceté nous glace d'épouvante, et qui, dans son audacieuse moquerie, sifflant l'œuvre de l'univers comme une mauvaise pièce, flatte si bien le penchant de l'homme à l'incrédulité. C'est encore cette lutte poétique du bien et du mal, où triomphe le génie de Goethe, mais dans laquelle l'humanité éprouve les revers les plus douloureux.

A ces traits communs aux deux poëtes, il faut joindre le tableau dramatique du trouble, des malheurs, des crimes, que deux êtres tels que Faust et Méphistophélès, répandent sur une famille de la classe bourgeoise, sur cette Marguerite, aussi simple que bonne, dont la piété est si vraie et l'amour si touchant.

Faust et Méphistophélès sont les représentans, les types de deux classes d'hommes qu'on rencontre d'ordinaire aux deux extrémités de l'échelle sociale. Connaître est le tout des uns; jouir est le tout des autres : idéalisme, matérialisme, telles sont les deux étiquettes qu'on peut attacher à ces deux grandes divisions de l'espèce humaine.

Sans cesse occupé de l'infini, l'idéaliste méprise les intérêts positifs et matériels : il veut remonter à la cause première de tout ce qui a vie ici-bas, expliquer le monde, s'identifier avec Dieu : mais quand, de connaissance en connaissance, de découverte en découverte, de problème en problème, il

est arrivé à ce point qu'il n'est pas donné à l'intelligence humaine de franchir; au lieu de s'arrêter et de confesser son impuissance, il s'insurge, il se révolte contre les limites imposées à ses sens et à son imagination; il maudit la science et les livres; il voudrait briser cette enveloppe terrestre qui emmaillote son génie et tient captives ses plus belles facultés; sa vie dès lors est désenchantée: plus d'intérêt ni d'illusions, plus de consolations ni d'espérances.

Le matérialiste, en revanche, se cramponne à la terre. Toutes ces inspirations nobles et généreuses qui élèvent l'homme au-dessus de la sphère des intérêts matériels, tous ces pressentimens d'une vie future, ces perspectives consolantes d'un avenir plus heureux, il s'en moque comme de chimères. Il rit de la raison, de la vertu, de l'intelligence. Les sens sont tout pour lui: la volupté seule est son guide, son idole, le but auquel tendent tous ses efforts. Tandis que l'idéaliste, tout gonflé de son savoir, se heurte contre des problèmes insolubles, contre des mystères incompréhensibles, le matérialiste se plonge dans la fange des passions, il s'y roule, il s'en abreuve, il livre son imagination souillée aux inspirations sataniques de l'enfer, qui lui prête toutes ses forces pour le traîner jusqu'aux limites du mal.

Connaître et jouir sont donc les deux piliers sur

lesquels repose le monde physique et intellectuel : indépendamment du sentiment intime que nous avons de cette grande division, elle se retrouve sous des emblèmes plus ou moins transparens ; au paradis terrestre, elle se nomme l'arbre de la vie et l'arbre de la science du bien et du mal ; sous les noms de Séraphins et de Chérubins, elle sépare les anges de la science et les anges de l'amour.

C'est de l'équilibre entre ces deux facultés que naît l'ordre en général et le bonheur des individus en particulier. L'ambition de franchir les limites imposées par le Créateur à ses créatures, a porté des fruits bien amers. Parmi les anges déchus, les uns ont voulu rivaliser avec Dieu en savoir et en puissance ; les autres, obéissant à un instinct tout terrestre, se sont épris d'amour pour les filles des hommes : de là le châtiment terrible qui les a précipités dans les enfers et condamnés à souffrir éternellement. Adam, cédant aux insinuations perfides du prince des ténèbres, et épris du fol espoir d'égaler le Tout-Puissant, touche au fruit défendu, à l'arbre de la science, et se voit à jamais privé des joies qu'il goûtait dans le paradis.

Ainsi, pour qu'il y ait harmonie au-dedans de nous ; pour que notre âme jouisse de ce calme et de ce repos, élémens du bonheur de l'homme, nous ne devons jamais nous laisser entraîner par l'orgueil de notre esprit, dans ces régions élevées

où le vertige s'empare de nous, ni nous livrer sans retenue aux séductions de la terre, et laisser prendre à nos sens une honteuse domination.

Telle est, ce nous semble, la pensée-mère, l'idée fondamentale et dominante du *Faust* de Goethe : n'est-ce pas l'histoire du monde en abrégé ?

Après un prologue sur le théâtre, entre le directeur, le poëte et un personnage bouffon, l'auteur nous transporte dans les demeures célestes, où Dieu, sous les traits d'un vieillard, occupe le centre d'un chœur de séraphins. Trois archanges s'avancent en chantant des hymnes à la gloire du Tout-Puissant.

Quand les chants ont cessé, Méphistophélès, un des suppôts de Satan, vient demander à Dieu la permission de tenter Faust. L'ange déchu ose se mêler aux intelligences célestes qui environnent le trône du Tout-Puissant ; il n'est point ébloui de la splendeur qui rayonne autour de sa tête : il s'avance d'un pas ferme et intrépide, et d'un ton où l'arrogance et le dédain se confondent, il obtient d'exercer un empire absolu sur ce savant docteur, qui se flattait de le dominer.

Nous redescendons ensuite sur la terre : Faust est seul dans son cabinet, las de ses recherches, dégoûté de ses études et de leur peu de succès ; il évoque les puissances infernales : leurs réponses l'irritent, le déconcertent ; son orgueil s'indigne

également des bornes de son intelligence et de la faiblesses de ses organes; il faut à tout prix qu'il se délivre d'une existence qui lui pèse, il appelle la mort comme le seul remède à ses maux. Au moment qu'il approche de ses lèvres la coupe empoisonnée, et qu'un retour sur les douces joies de sa jeunesse réveillé en lui de mélancoliques pensées, des chants religieux se font entendre dans le lointain : une larme mouille sa paupière et la coupe fatale roule à ses pieds.

Interrompu dans ses rêveries, Faust sort avec Wagner pour jouir un instant de la beauté de la campagne. Ils arrivent sur une place publique où un écolier étourdi et bavard, des ouvriers, quelques bourgeois, un mendiant, des soldats et deux ou trois jeunes filles, apparaissent un instant, pour débiter quelques phrases insignifiantes, et se dérobent ensuite aux regards.

Cette scène qui paraît déplacée quand on la considère isolément, est pleine de sens et d'intérêt, si on la rattache à ce qui précède. A ce Faust, si rêveur, si méditatif, perdu dans la contemplation des grands mystères de la vie humaine, le poëte oppose cette foule qui s'agite aussi, mais dans quel but? pour une pièce d'or, pour un diner, pour une danse, pour un ruban.

Pendant que Faust s'entretient avec Wagner des merveilles de la création et de l'ardent désir dont

il est dévoré d'en pénétrer les mystères, son imagination exaltée se livre à des regrets impuissans, et il éclate en plaintes et en murmures.

Deux âmes, dit-il, habitent dans mon sein, elles le déchirent dans leurs efforts pour se séparer l'une de l'autre!..... L'une, dominée par les plaisirs des sens, s'attache et se cramponne à la terre; l'autre, impatiente des ténèbres, s'élance avec effort vers les espaces que peuplent les âmes de nos aïeux. Ah! si des intelligences célestes habitent entre le ciel et la terre, et règnent dans les plaines de l'air, qu'elles sortent de leur vapeur dorée, qu'elles m'emmènent à leur suite dans une vie nouvelle!

En ce moment, Méphistophélès leur apparaît sous la forme d'un chien courant à travers champs, conformément à la tradition que Goethe a respectée jusque dans ses moindres détails. Les deux promeneurs sont frappés de sa forme fantastique et de la trace de feu qu'il laisse après lui. Il passe devant eux avec la rapidité de l'éclair et suit Faust jusque dans son cabinet. Là il a déjà grandi de forme et d'expression: il annonce une intelligence supérieure et fatale. Il devient homme et fera signer plus tard à sa victime un pacte mystérieux. Mais pour recouvrer sa liberté, il faut qu'il endorme Faust et le berce de songes ravissans, et pendant le sommeil de ce dernier, il reprendra sa première forme et s'évadera de sa prison: voici le chœur des es-

prits qui doivent plonger Faust dans les langueurs du repos :

CHOEUR DES ESPRITS.

Arcs surbaissés,
Voûtes antiques,
Sombres portiques,
Disparaissez !
Laissez, laissez
Le soleil luire
Et nous sourire
Avec amour !
Devant le jour
La nuit s'écoule ;
Brillant et pur,
Le ciel déroule
Ses plis d'azur ;
Des feux sans nombre
Sillonnent l'ombre ;
De sa prison
La jeune Aurore,
Timide encore,
S'échappe et dore
Le frais gazon.
Un doux frisson
Court dans les veines ;
Et le réveil,
Du lourd sommeil
Brise les chaînes.
Les vêtemens
S'en vont flottant
Par les rivages,

Par les bocages
Où les amans
A mille orages
Livrent leurs sens.
Bourgeons naissans !
Heureux bocages !

Aux pampres noirs
Les raisins pendent
Et seuls se rendent
Sous les pressoirs
Qui les attendent.
En longs ruisseaux,
De leurs tonneaux
Les vins descendent ;
Sur des tapis
De fins rubis
Leurs flots s'épandent,
Et vagabonds
Autour des monts,
En lacs s'étendent.
Lacs transparens,
Miroirs ardens
Où se répètent
Les monts lointains,
Où se reflètent
Les cieux sereins.

La vague humide
Chasse et poursuit
Dans son réduit
Le daim timide.
D'un vol rapide
L'oiseau s'enfuit
Vers d'autres plages,
Vole aux nuages,
Vole aux îlots
Qui sur les flots
Tremblent, s'agitent.
Parés de mille fleurs;
Là mille chœurs
Au chant s'excitent.
De leurs accens
Vifs et puissans
L'accord entraîne,
Ravit les sens;
De chœurs dansans
La rive est pleine.
Aux rocs déserts
Les uns s'avancent;
D'autres s'élancent
Au sein des mers,
Et se balancent
Sur les flots verts,
Tous pour la vie,
Tous pour jouir,
Dans la folie,
Du court plaisir
De cette vie.

Dans une première entrevue, Méphistophélès n'a fait qu'ébaucher son plan de séduction : il faut qu'il l'achève, et, pour y parvenir, il reparaît aux yeux de Faust sous le costume d'un jeune gentilhomme, dans des habits écarlates galonnés d'or, le petit manteau de satin sur les épaules, la plume de coq au chapeau, et une longue épée affilée au côté. Faust, bien qu'il se dégoûte de la science et se livre à la fois à la superstition et à la crédulité, ne cesse pourtant pas de trembler de loin, dans son for intérieur, devant la divinité. Ce dernier obstacle arrête encore Méphistophélès; il faudra qu'il le brise, et que Faust se donne à lui corps et âme.

Je me dévoue *ici* à ton service, lui dit-il, et je courrai sans fin ni cesse au moindre signe de ta volonté; mais quand nous nous retrouverons *là-bas*, tu dois me rendre la pareille et m'appartenir tout entier.

Après quelques momens d'hésitation de la part de Faust, le marché est conclu: désormais il est le camarade du diable et il ne s'en séparera plus.

De cette conférence mystérieuse entre le diable et son nouveau compagnon, nous passons dans un cabaret de Leipsig pour être témoin d'une orgie entre une demi douzaine de bons vivans, comme les appelle lui-même Méphistophélès:

Pour ces gens-ci, dit-il à Faust, pas un jour qui ne soit une fête; avec un peu d'esprit et beaucoup de laisser-aller, tous, dans le cercle étroit de leurs folies, pirouettent comme de jeunes chats qui jouent avec leur queue.

Ce laisser-aller, il est vrai, n'est pas des plus aimables, et l'on peut trouver avec raison que, dans cette scène des buveurs, au milieu de tant d'appétits vagabonds et de soifs sans domicile, tous ces mauvais sujets sont passablement vulgaires. Mais si Goethe ne leur a pas donné d'esprit, c'est que spirituels ils eussent manqué leur but. Ce seraient alors d'autres Méphistophélès, et Goethe voulait nous faire voir de ces gens matériels et grossiers

dont aucune pensée n'est jamais venue interrompre les jouissances brutales, et qu'une stupide débauche accompagne de la naissance au tombeau. D'ailleurs, il n'en est pas de l'Allemagne comme de la France, où l'on croit racheter l'indécence du fond par l'élégance de la forme, et sauver les convenances, parce qu'on jette un voile très-diaphane sur des scènes dont la nudité révolterait le goût et l'imagination. Quand les Spartiates voulaient inspirer à leurs enfans le dégoût de la boisson et l'horreur de l'ivrognerie, ils ne les conduisaient pas devant un de ces émules d'Alcibiade qui conservent même au sein de l'intempérance, des allures distinguées et des grâces de bon ton; mais ils traînaient devant eux de malheureux esclaves gorgés de vin, gisant à terre sans force et sans mouvement, dans un état propre à inspirer à la jeunesse l'effroi du vice et de salutaires réflexions.

Après ce tableau d'une nature dégradée, nous passons dans le laboratoire d'une sorcière de Nuremberg, véritable pythonisse qui rappelle celle que Salvator Rosa a surprise une fois dans les rochers d'Endor. Tout dans sa demeure est fantastique et mystérieux. Au fond d'un âtre aplati, bout une grande marmite posée sur le feu; dans le tourbillon de vapeurs qui s'en élève et roule au haut des voûtes, apparaissent divers fantômes. Une guenon assise auprès de la marmite, l'écume et veille

avec soin à ce qu'elle ne déborde pas. Le mâle avec ses petits est assis auprès d'elle et se chauffe. Aux murs et aux plafonds sont suspendus les outils étranges dont se compose le mobilier de la sorcière. Méphistophélès interroge ces êtres immondes; pendant les débats bruyans qui s'élèvent entre eux et leur seigneur et maître dont ils n'ont pas aperçu tout d'abord la plume de coq et le pied fourchu, Faust reste plongé dans une extase ravissante devant l'image d'une jeune femme endormie que son mauvais génie fait apparaître à ses yeux. La vision disparue, l'élixir de vie est donné par la sorcière au vieux philosophe : plus puissante que la classique sibylle des anciens, son charme opère, et l'heureux Faust sent couler dans ses veines un sang plus jeune et des ardeurs qu'il avait oubliées.

Ce qu'on ne peut se lasser d'admirer dans Faust, c'est le style de sa poésie qui, avec une souplesse prodigieuse, naïve et profonde à la fois, passe, sans secousse et sans effort, du genre sublime au genre grotesque, de la folie haineuse aux ravissemens de l'amour, de la simplicité la plus touchante au ton lyrique le plus exalté.

Là s'arrête la partie philosophique et métaphysique du drame de Faust. La victoire du démon n'est pas encore complète : après avoir fait sacrifier à sa victime les espérances d'un avenir immortel pour les émotions ardentes d'une existence passa-

gères, il faut qu'il l'arrache des régions abstraites où son orgueil s'est fourvoyé, et qu'il le ramène dans une sphère habitée, pour le rendre aussi criminel dans sa conduite qu'il a été audacieux et téméraire dans les égaremens de son esprit.

Alors commence la partie vraiment dramatique de la pièce de Goethe, celle où l'action domine, et qui remue l'âme puissamment.

Marguerite paraît, et dès ce moment l'intérêt de la pièce ne cesse de croître jusqu'à la fin. Ici, comme ailleurs, aux passions fougueuses et exaltées de l'homme, Goethe oppose une jeune fille sans beaucoup d'esprit et d'imagination, mais sensible et bonne, pleine de charme et de simplicité. Ce qui touche profondément dans Marguerite, ce qui va au cœur, c'est précisément l'absence de ces qualités dont les poëtes se plaisent à parer leurs héroïnes. Comme Faust, comme Méphistophélès, comme Werther, comme Mignon, Marguerite est un type, et l'un des plus purs et des plus beaux qu'il existe. La création d'un type est la pierre de touche du talent. Voyez Molière, quelle foule d'êtres nouveaux il met dans le monde, Harpagon, Philaminte, Scapin, Agnès, Sganarelle, Georges Dandin, Pourceaugnac, Tartuffe enfin; tout le génie de Voltaire n'en a su trouver qu'un seul: c'est Séïde dans *Mahomet*. Marguerite, simple et

bornée, comme nous l'avons observé, est délicieuse par sa franchise et sa timidité; sa simplicité nous inspire un sourire et un sentiment pénible, son délire nous cause une terreur profonde. Cette figure est dessinée de main de maître : il n'y a rien de pareil dans la poésie du siècle; on ne peut la comparer qu'aux portraits de femmes qui apparaissent dans les tableaux antiques, à une époque antérieure à Raphaël, lorsque la Flandre, l'Italie et l'Allemagne se distinguaient par une école de peinture des plus religieuses et des plus naïves. Mais que dire de Marguerite, après tout ce qu'elle a inspiré de touchant et de poétique à Mme de Staël: mieux vaudrait encore citer les admirables jugemens de cette femme célèbre, à qui l'expression éloquente ne coûte pas plus que l'expression spirituelle, en sorte que l'on confond souvent les modèles du beau qu'elle cite avec ceux qu'elle produit.

On a souvent comparé Faust à don Juan : le parallèle nous semble faux à plusieurs égards; ces hommes sont deux types très-différens de la perversité humaine. Faust est allemand, et, à ce titre, il portera, jusque dans ses égaremens les plus criminels, ces habitudes solitaires et réfléchies, ce sérieux, cette gravité, qualités distinctives de sa nation. Il a eu le sentiment de sa dignité, de ses devoirs, de sa vocation sur la terre; sa conscience

a parlé. Il n'a rien de l'astuce et de l'ironie machiavélique de Méphistophélès; mais que le démon menace, caresse, commande ou subisse les reproches de son maître, l'imperturbable moquerie est sur ses lèvres, digne d'une âme infernale : on sent que cette méchanceté est infinie, comme la durée des supplices où les victimes sont plongées.

Il y a plus de rapport, ce nous semble, entre ce personnage mystérieux et don Juan, tel qu'un poëte moderne nous l'a dépeint. Tout ce dont la pensée s'empare, don Juan l'a flétri : il a vu l'existence comme un songe, l'homme comme une ombre, le monde comme un chaos, la mort comme un abîme. Il semble avoir élevé une statue gigantesque au néant, et l'avoir placée dans un temple sombre à l'entrée duquel on lit ces mots : *plus d'espérance, ô vous qui entrez!* Sa gaieté insulte aux maux de l'humanité, elle est horrible. Il se complaît à créer des ruines : il ne conçoit que la destruction : pour lui, la gloire, la vie, la mort, le génie même, ne sont rien que des offrandes sur les autels du néant. Il aime ce qui écrase, ce qui abîme l'homme; la mer, la guerre, les orages. Il triomphe parmi les ruines; il trouve un plaisir cruel à respirer l'air de la tempête qui dévaste la terre et engloutit les matelots. Il a bu à pleine coupe les plaisirs de la vie et s'est rassasié des jouissances du monde; l'avenir n'est rien pour lui : il

s'arrête sur le tombeau et reste suspendu entre un Dieu en courroux et l'anéantissement de son être.

C'est une image touchante au dernier degré que celle d'une pauvre jeune fille simple et vertueuse, aimant Dieu et ignorant le mal ou du moins ne le soupçonnant pas; fidèle jusqu'alors à ses devoirs, élevée dans un rang obscur et dans une condition qui touche à l'indigence, éprise d'une passion soudaine pour un homme qu'elle a peu vu, qui exerce sur elle comme une sorte de fascination et qui l'entraîne, de chute en chute, au dernier degré d'avilissement et de misère: et pour ajouter encore à la profonde compassion qu'elle inspire, elle succombe à la dernière et à la plus effrayante des infirmités humaines, au naufrage de la raison, à la folie. Quoi de plus tragique, en effet, de plus douloureux, que cette mort apparente de l'âme qui dégrade une noble créature sans la détruire!

Méphistophélès, impatient de faire jouir Faust de la conquête qu'il lui destine, séduit la vieille Marthe, la duègne de Marguerite, et gagne sa confiance en lui donnant de nombreux détails sur la mort de son époux. Une cassette de diamans oubliée à dessein par Méphistophélès sur la table de la jeune fille, éveille dans son âme des idées nouvelles, des désirs de luxe et de mondanité: la vue de Faust, sa jeunesse, sa beauté, ses propos ten-

dres, font le reste. Marguerite a fait ces pas rapides que franchit le cœur de la jeune fille quand elle passe du repos de l'innocence aux sentimens, aux périls de l'amour. Dans une scène entre elle et son séducteur, ravissante de naturel et de simplicité, Marguerite, élevée dans les sentimens d'une piété douce et naïve, s'inquiète de ne pas trouver chez son amant cette foi vive, cette confiance en Dieu qui l'anime, ces élans de reconnaissance et d'amour qui lui semblent l'apanage de tout chrétien : elle témoigne en même temps toute l'horreur que lui inspire Méphistophélès.

Je le hais, dit-elle, sa présence me glace le sang; je suis bienveillante pour tout le monde, mais je n'éprouve pas, je crois, moins d'horreur à voir cet homme que de plaisir à te regarder. Quand il s'approche de nous, il me semble que je ne t'aime plus; je ne pourrais prier en sa présence.

Méphistophélès qui rode autour des deux amans, comme le lion autour de sa proie, vient s'informer du succès de l'entrevue; il jette quelques sarcasmes amers sur la timidité de Faust et l'innocence de Marguerite, et triomphe en apprenant que ses ruses infernales auront bientôt leur entier accomplissement.

Nous assistons ensuite à un court entretien en-

tre Marguerite et Lisette, jeune fille du village qui raconte avec une secrète joie la chute d'une de ses compagnes, victime de sa coquetterie et de son excessive vanité. Chaque trait qu'elle lance en passant contre la modestie apparente et l'hypocrite maintien de son amie, chaque plaisanterie amère dont elle assaisonne son récit, sont autant de coups de poignard pour l'infortunée Marguerite, et le rire insultant de la villageoise lui semble le prélude du déshonneur et de l'avilissement qui l'attendent. Le remord s'éveille dans cette âme naguère si candide et si pure : le fatal bandeau est tombé de ses yeux : ses illusions se dissipent et lui laissent entrevoir l'abîme épouvantable qu'elle a creusé sous ses pas. Eperdue, hors d'elle-même, mais ferme encore dans sa foi et touchante par l'ardeur de sa piété naïve, elle court se prosterner au pied d'une image de la Vierge pleurant sur le cadavre tout sanglant de son fils, et renouvelant les fleurs qui en ornent les contours, elle laisse échapper ces belles et lugubres paroles :

Abaisse ;
O mère de douleur!
Un seul regard sur ma détresse!

Le glaive dans le cœur,
Avec tant de tristesse,
Tu regardes mourir le fils de ta tendresse!

A ton père et le sien
Confiant tes alarmes,
Tu répands de si chaudes larmes
Sur son supplice et sur le tien!

Le martyre
Qui me déchire,
Quel esprit l'entendra?
Quel cœur le sentira?
Le doute horrible où mon âme se plonge,
Le poison lent qui s'y glisse et la ronge,
Ce qui se passe en moi,
Pour le connaître, hélas! il n'est que toi.

En quelque lieu que je me traîne,
Une peine, une affreuse peine
Serre mon cœur, brise mes os.
Suis-je seule, à toute heure,
Je pleure, pleure, pleure.
Ni trêve, ni repos!

Les vases, devant ma fenêtre,
Je les arrosais de mes pleurs,
Lorsque voyant l'aube paraître,
Je te cueillis ces fleurs.

Le soleil éclairait à peine,
Que sur mon lit me soulevant,
Je regardais poindre en pleurant
Sa lueur incertaine.

Ah! sauve-moi du déshonneur!
Abaisse,
O mère de douleur!
Un seul regard sur ma détresse!

La scène change: nous sommes dans la rue, devant la maison de Marguerite. Un militaire de retour de l'armée, le front pâle, l'œil morne, le regard inquiet, déplore le malheur qui est venu fondre sur une famille jadis modèle de toutes les vertus, et sur sa sœur, qu'on appelait à juste titre la perle du village, l'ornement de tout le pays.

Ce soldat, c'est Valentin, frère de la jeune imprudente; brave comme son épée, inflexible sur le point d'honneur, il brûle de venger dans le sang d'un vil séducteur l'affront qui a rejailli sur lui. Apercevant Faust et Méphistophélès qui se glissent le long des murs et chantent des couplets où se trahissent leurs desseins coupables, il s'élance sur eux et les provoque à un combat singulier. Faust se met en garde, et soutenu par un pouvoir infernal, blesse son adversaire qui tombe mourant sur le pavé. Aux cris que pousse Valentin, les deux meurtriers s'enfuient, et le peuple accourt; Marguerite sort de sa maison, reconnaît son frère et veut le presser contre son sein; mais il la repousse avec mépris, la foudroie d'anathèmes moqueurs et terribles, et mêlant à ses imprécations

d'atroces plaisanteries, il lui déroule avec une effrayante énergie la série de désordres toujours croissans que sa faute enfantera, puis il achève de lui déchirer le cœur par ces paroles prophétiques :

Et quand Dieu voudrait te pardonner, tu n'en serais par moins l'opprobre de la terre.

Marguerite n'a plus rien à attendre de la pitié des hommes : tout accès auprès d'eux lui est interdit : sous l'empire de cette loi immorale qui laisse en paix le séducteur et réserve pour la victime toutes ses rigueurs et tous ses dédains, elle ne rencontre que des physionomies hostiles, des fronts où la rougeur se peint, des regards sévères et dédaigneux ; mais elle lève les yeux vers le ciel, et tandis que des êtres faibles et pêcheurs comme elle, à qui elle demande la paix et le pardon, la repoussent avec dureté et humilient son repentir, elle voit son Sauveur lui tendre les bras avec amour en l'invitant à s'y réfugier. Saisie d'un transport religieux, elle court aux pieds des autels et supplie l'Être tout miséricordieux de jeter sur elle un regard de compassion ; mais là encore l'esprit des ténèbres la poursuit sans relâche et irrite ses souffrances en lui rappelant l'innocence et les joies de sa première jeunesse.

Dans tout le cours de cette scène, les paroles de Méphistophélès sont interrompues par le chant lugubre et solennel de ce fameux *Requiem* auquel Mozart et Chérubini ont prêté l'appui de leurs sublimes accords : il est impossible de rendre l'effet produit par cette admirable musique et par les versets du texte, dont le sens s'applique avec une vérité si cruelle à la position désespérée de Marguerite. Il faut entendre l'éclat des trompettes qui se mêlent aux déchiremens des violons, aux cris des instrumens à vent, et la confusion savante qui règne dans l'orchestre : à ces accens de la terreur, à ces paroles sourdes et entrecoupées, échappées à l'effroi, on croit voir l'ange terrible chassant de son glaive devant lui la foule tremblante des humains, et les poussant pêle-mêle au pied du tribunal du juge inexorable.

En ce moment où l'émotion du lecteur est telle que le poëte ne saurait rien y ajouter, Goethe, par une inspiration malheureuse et que nous nous permettrons de blâmer, introduit, comme intermède dans l'action de *Faust*, une sorte d'opéra-féerie où il fustige les hommes du jour et les auteurs contemporains : ce hors-d'œuvre est d'autant plus froid et plus incompréhensible qu'il fourmille d'allusions politiques et littéraires à l'Allemagne et, en particulier, à la cour de Weimar, à l'époque où Goethe écrivait son poëme : c'est là ce qui nous

engage à passer outre, afin d'arriver plus vite au dénouement.

Marguerite, pour échapper à l'opprobre qui la menace, a cherché à faire disparaître les traces de sa coupable faiblesse: signalée par l'indignation publique, elle est saisie et jetée au fond d'un cachot; sa raison s'égare, elle devient folle. Faust, instruit de son sort, veut l'arracher à l'échafaud qui l'attend: il pénètre dans sa prison et la trouve en proie à un effrayant délire, qui lui laisse encore la conscience de sa faute et le sentiment de son malheur: voici cette dernière scène, mélange d'amour, de terreur et de pitié, où le poëte fait vibrer si puissamment toutes les fibres de notre âme et nous arrache des larmes d'attendrissement.

FAUST.

Dans ce séjour d'effroi souffre celle que j'aime,
Et c'est moi qui sur elle attirai l'anathème.
Tout son crime, pourtant, fut une douce erreur.....
Je tremble d'approcher.... Un sentiment d'horreur....
Oh! ne balançons plus, hâtons sa délivrance;
Chaque instant de retard ajoute à sa souffrance.
Marguerite!

MARGUERITE *se réveillant.*

On m'appelle..... il faut déjà mourir.....
Déjà!

FAUST.

Rassure-toi, je viens te secourir.

MARGUERITE *égarée et ne le reconnaissant pas.*

Prends pitié de mon sort, si ton cœur est sensible.
Hélas! je suis si jeune, et la mort est terrible.....
J'ai passé d'heureux jours, ils sont loin maintenant;
J'ai vu tout mon bonheur fuir avec mon amant;
Car je fus jeune aussi: c'est ce qui m'a perdue;
Ma couronne de fleurs s'est flétrie et rompue;
Je vois que tout cela n'est que songe et qu'erreur.....
(*Faust détache ses chaînes.*)
Mais pourquoi me saisir avec cette fureur?
Que t'ai-je fait? pourquoi vouloir agir en maître?

FAUST (*à part*).

Ciel! comment l'arracher à cet égarement?
(*Haut.*) Je viens briser tes fers; c'est moi, c'est ton amant!
Je te supplie. (*Il se met à genoux.*)

MARGUERITE *s'agenouillant aussi.*

Oh! oui, prions les saints ensemble;
Que pour nous protéger notre voix les rassemble;
Qu'ils chassent les démons par des signes sacrés,
Car, près de cette porte, au pied de ces degrés.....
Je les vois..... Entends-tu de l'infernal empire

Et les cris de triomphe et l'effroyable rire?....
Il nous entend, il s'ouvre..... Ah! la terre a frémi!

FAUST *à haute voix.*

Marguerite!

MARGUERITE *attentive.*

C'était la voix de mon ami;
A son accent si doux, ah! je l'ai reconnue:
Elle s'est fait entendre à mon âme éperdue,
Du milieu de ces cris qui me glaçaient d'effroi.....
Il ne peut être loin.

FAUST.

Marguerite, c'est moi.

MARGUERITE.

C'est toi! mais je m'abuse..... oh! non, j'en suis certaine,
C'est toi! plus de chagrins, plus de maux, plus de chaîne!
Tu viens pour me sauver, eh bien! je suis tes pas.....
Mais je suis faible encor, soutiens-moi de ton bras.....
Oh! nous sommes sauvés!... à la fin je respire!....
A notre liberté tout me semble sourire.
Dieu! que de souvenirs, dans ces champs, dans ces bois!...
Tiens, ici je te vis pour la première fois;
Là, mes aveux naïfs ont payé ta tendresse;
Là, tu reçus hier ma première caresse....

FAUST.

Viens, échappe à la mort, quitte ces lieux.....

MARGUERITE.

Pourquoi?
Mon ami, j'aime tant à rester avec toi!

FAUST *s'arrachant à ses embrassemens.*

Au nom de cet amour, hâte-toi de me suivre,
Ou ton refus tous deux au supplice nous livre;
Hâte-toi!

MARGUERITE.

Dieu! ta main semble me repousser;
Ta bouche, comme hier, ne sait plus m'embrasser.
Dis-moi quels souvenirs, quelles peines secrètes,
Rendent tes baisers froids et tes lèvres muettes?
Tu veux avec effort t'échapper de mes bras.....
Qui m'a ravi ton cœur? Tu ne me réponds pas!

FAUST.

Peux-tu douter de moi? tu m'es toujours plus chère.
Mais viens, fais quelques pas, c'est ma seule prière!

MARGUERITE.

Tu détaches mes fers, tu t'approches de moi.....

Faust, à mon seul aspect ne sens-tu pas l'effroi?....
Sais-tu ce que je suis?

FAUST.

Viens, la nuit est moins sombre.

MARGUERITE.

Vois le long de ces murs se dessiner une ombre:
C'est celle de ma mère. Ah! mon bras criminel
Fit prendre à sa faiblesse un breuvage mortel.....
Chassons ce souvenir de mon âme flétrie.
Mon ami, donne-moi ta main, ta main chérie,
Contre mon cœur... Que vois-je! elle est humide! ah! dieux!
Ah! je sais..... c'est du sang.... un sang bien précieux....

FAUST.

Laisse là le passé, le passé..... que j'abhorre,
Tu me ferais mourir.

MARGUERITE.

Non, tu dois vivre encore,
J'attends de ton amour un service nouveau;
Car, sans toi, qui voudrait m'élever un tombeau?
Deux autres sont encor confiés à ton zèle:
Dans le premier ma mère et mon frère auprès d'elle;
Moi, quelques pas plus loin... personne près de moi...
Ah! j'espérais un jour reposer avec toi;
Mais c'eût été trop doux, je n'y dois plus prétendre.

FAUST.

Tu m'aimes! à mes vœux pourquoi ne pas te rendre?
Viens.

MARGUERITE.

Dehors?

FAUST.

A la vie!

MARGUERITE.

Oh! non, c'est au trépas,
La justice divine y veille sur mes pas;
Et même, en ce moment... quel bruit! je crois entendre...
Sur la place déjà le peuple vient m'attendre.....
La cloche de la mort a trois fois résonné;
Pour mon triste départ le signal est donné.
On me bande les yeux, et, pour faveur dernière,
Au pied de l'échafaud j'achève ma prière.....
M'y voici.... c'en est fait!... le glaive, le bourreau!...
Ah! le monde est déjà muet comme un tombeau.

FAUST.

Ciel! pourquoi suis-je né?

MÉPHISTOPHÉLÈS *entrant*.

Venez, voici l'aurore;

Cessez de vains retards qui vous perdraient encore.

MARGUERITE.

Que vois-je! loin d'ici! c'est l'ennemi de Dieu;
Il vient pour me ravir..... chassez-le du saint lieu!
Quand il parle, ô terreur! ses lèvres convulsives
Vomissent tout l'enfer.....

FAUST *cherchant à l'entraîner.*

Viens, il faut que tu vives!

MARGUERITE.

Non.

FAUST.

Il faut surmonter un puéril effroi.

MARGUERITE.

O justice de Dieu, je m'abandonne à toi!

MÉPHISTOPHÉLÈS *à Faust.*

Viens, viens! ou je te livre à la mort avec elle.

MARGUERITE.

Mon Dieu! je t'appartiens! Anges, troupe immortelle,

Sauvez-moi! de l'enfer combattez la fureur!.....
Faust, je subis mon sort : le tien me fait horreur!

(*La voix de Marguerite s'éloigne et s'affaiblit par degrés*)*

Las du présent et impatient de secouer le joug d'une réalité qui lui pèse, Goethe s'est emparé du moyen âge, temps de crise et de déchirement social, mais temps de force et de courage personnel, temps de bronze et de fer. Son regard mélancolique et chagrin s'est arrêté avec complaisance sur ces siècles qui ne sont plus; mais il n'y a jeté qu'un triste et amer souvenir, tout empreint de misanthropie et d'un long désenchantement. Enfin l'admirable création de Faust nous a révélé les efforts dangereux d'un scepticisme démolisseur, et la gigantesque puissance de cette philosophie du doute, dont le dernier terme est le désespoir et le néant.

Nous allons voir s'ouvrir pour Goethe une nouvelle ère, où il apparaît avec l'intime conviction de ses forces, où il semble être en parfaite harmonie avec lui-même, où les élémens pleins d'ardeur qui bouillonnaient dans sa première jeunesse, se classeront et se coordonneront d'eux-mêmes.

* Cette traduction en vers d'une des plus belles scènes du théâtre allemand, est due à M. Gérard, auteur des *Élégies nationales*, dont les efforts pour répandre en France le goût de la littérature germanique, n'ont pas été sans succès.

§ II.

Deuxième époque littéraire de Goethe. — *Wilhelm Meister*. — *Iphigénie*. — *Le Tasse*. — *Egmont*.

Le roman de *Wilhelm Meister*, le *Tasse*, *Egmont*, *Iphigénie*, des élégies tendres et voluptueuses, des morceaux d'une polémique âcre et véhémente contre la tourbe des littérateurs sans génie, telles sont les compositions achevées qui figurent au premier rang dans la seconde époque de la carrière littéraire du premier poëte de l'Allemagne, disons mieux, du premier poëte des temps modernes.

L'*Apprentissage de Wilhelm Meister* est une sorte d'énigme, dont la solution est livrée à la sagacité du lecteur; un symbole poétique, dont le sens profond se cache sous les dehors trompeurs de scènes bourgeoises et familières. Goethe semble avoir jeté sur les premières pages le mot *roman*, afin de pouvoir, à la faveur de la latitude que laisse ce titre, se livrer sans contrainte au feu de son imagination, et porter tour à tour le flambeau de la philosophie et celui de la critique sur divers points de morale ou de littérature. Cet ouvrage désappointa singulièrement l'Allemagne par son apparente nullité. Les critiques allemands se vengèrent sur lui du mécompte qu'ils avaient

éprouvé, en faisant pleuvoir sur *Wilhelm Meister* les reproches les plus graves et les plus injurieux. L'accusation d'immoralité, de pédantisme et d'ennui, ne lui fut point épargnée; le philosophe Novalis, tout préoccupé de ses rêveries surnaturelles, et enclin par nature à un spiritualisme des plus exaltés, lança contre le prétendu matérialisme de cet ouvrage, un réquisitoire assez ardent, et trouva des émules, dont le zèle irréfléchi alla jusqu'à flétrir les opinions de Wilhelm Meister, du nom odieux d'athéisme et d'impiété.

Wilhelm Meister est un symbole poétique, avons-nous dit. C'est le portrait de Goethe lui-même, l'histoire de ses espérances, de ses craintes, de ses regrets, de ses illusions, le tableau de la nature entière qui s'est idéalisée à ses yeux. L'idéal, voilà l'intervalle immense, l'abîme qui sépare *Werther* de *Wilhelm Meister*: d'une part, l'expression du doute et du désespoir le plus profond; de l'autre, des vues plus sages, plus raisonnables, plus pieuses sur l'homme et sur l'humanité. Pour l'un, le monde n'était que solitude, ténèbres, isolement, du problème insoluble, une énigme indéchiffrable, un cahos où tous les élémens de la vie gisaient pêle-mêle et confondus. Tout s'agrandit aux yeux de l'autre; tout est noble, utile, imposant; il n'y a rien dans la création qui n'ait son intérêt et son idéalité poétiques. Une citation fera

mieux comprendre ce passage d'une sphère d'incrédulité, qui inspira à Goethe les *Souffrances du jeune Werther*, à ce monde nouveau, où, du sein d'élémens confondus dans une anarchie déplorable, la paix et l'harmonie semblent surgir tout d'un coup.

« Pourquoi l'homme est-il si malheureux ici-bas? C'est que la réalité ne saurait le satisfaire : il aspire à de meilleurs destins : ce qu'il conçoit et ce qu'il désire n'est pas en harmonie avec ce qui l'environne. Il souffre, il agite sa chaîne ; sa vie est la perpétuelle poursuite d'une félicité que ses efforts, son temps, ses trésors, ne peuvent acheter.

« Un seul homme peut et doit y parvenir : c'est celui dont la sympathie universelle s'étend sur tous les objets; celui qui est touché de l'harmonie sublime de l'univers : c'est le poëte. Sensible à toutes les douleurs, accessible à toutes les joies de l'humanité, il console les unes, il augmente et épure les autres. Prophète, sage, homme divin, c'est lui qui instruit et qui console le monde. Il a les ailes de l'oiseau ; il repose sur les sommités sublimes, il plane sur les mers immenses, il fait son nid dans des bocages odorans, il passe sur les villes tumultueuses qu'il enivre de ses chansons. Les autres rêvent, lui seul veille. Il conçoit le passé dans ses rapports avec le présent, le présent dans ses rapports avec l'avenir. Cette

race sublime des vrais poëtes s'éteint; mais il fut un temps où elle commandait la vénération du monde. Alors leur voix jaillissait du sein des bocages, et chacun s'arrêtait pour les entendre. Ils s'asseyaient à tous les foyers, et toutes les tables leur étaient ouvertes. Riches de pensée et de mélodie, ils n'avaient pas besoin des trésors d'une stérile opulence. Le héros prêtait l'oreille à leurs accens; le conquérant les admirait: assis sur son char de triomphe, il sentait que l'ouragan de sa puissance passerait en peu d'instans, mais que les lèvres inspirées du poëte pouvaient seules les consacrer dans la mémoire des générations à venir. »

Nous l'avons déjà dit, *Wilhelm Meister*, c'est l'artiste, c'est Goethe, ce sont ses années de noviciat; il fait l'apprentissage du monde et des hommes; et, grâce à de nombreuses épreuves dont il ne sort pas toujours vainqueur, il fait un cours complet et fort instructif des ruses et des caprices du cœur féminin. La coquette, la sentimentale, la prude, la fantasque, l'égoïste, l'orgueilleuse, chacune d'elles passe en revue devant nous sur cette scène animée, où les passions se donnent rendez-vous. L'imagination du poëte sait embellir ce qu'il y a de plus vulgaire et de plus commun, et donner aux moindres détails de la vie ordinaire, une importance et un sens profond: affaires, passions, rêveries, chimères, illusions,

dévouement, héroïsme, erreurs, repentirs, remords même, tout ce qui peut agiter un cœur d'homme, se revêt, dans Goethe, d'un coloris poétique et inanimé.

Wilhelm Meister n'a aucune de ces qualités brillantes dont les romanciers, de temps immémorial, ont doté leurs héros; sa physionomie est plutôt effacée, son caractère n'a rien de très-saillant, et l'on pourrait souvent lui reprocher cette vulgarité de ton et de manières dont Goethe, malgré le goût exquis qui le distingue, n'a pas su toujours se préserver. Marianne et sa bonne, la vieille Barbara, la folâtre Philine, pleine de pétulance et d'abandon, Lothario, type réel d'un homme du monde, qui a quelques sentimens élevés, mais dont la droiture et la probité deviennent suspectes à force de subtilité et de rouerie diplomatiques; le scepticisme personnifié dans Jerno, les vues étroites d'un calculateur dans Werner; toutes ses figures subalternes se meuvent autour du personnage principal avec une aisance admirable, et attestent à différens degrés l'inspiration du cœur, le génie, l'exaltation fantastique et la finesse d'observation de leur auteur. Mais tout l'intérêt du lecteur se reporte sur la jeune Mignon, créature mystérieuse, qui semble suspendue sur les limites du domaine idéal et de la réalité; sur Mignon qui est, avec Marguerite, le triomphe de Goethe dans la peinture des femmes.

Fruit d'une union illégitime, abandonnée de ses parens qui n'osaient la reconnaître, enrôlée dans la troupe d'un bateleur, qui ne lui trouve aucune vocation pour les gambades et les tours de force, elle est sauvée de la honte d'un pareil métier par Wilhelm Meister, qui la soustrait aux rudes traitemens de son maître; elle aime en secret son protecteur, qui n'éprouve pour elle qu'un sentiment de bienveillance et de compassion. Mignon est le type de Fenella dans *Péveril du Pic*, de Walter Scott; elle est belle, mais de très-petite taille, bizarre, mais pleine de tendresse et de sensibilité. Tout est mystère en elle, sa naissance, son nom, sa patrie, le penchant de son cœur et ses véritables sentimens : elle nous fait frissonner, nous attendrit jusqu'aux larmes, nous égaie jusqu'à la folie. Toujours plus éprise de Wilhelm Meister, elle meurt victime d'un amour sans espoir : la jalousie brise ce cœur frêle et délicat, qui a souffert si cruellement avant d'avoir la force de résister à l'excès de sa douleur. « On dirait qu'elle n'a point connu l'enfance, dit Mme de Staël, dans quelques pages gracieuses, inspirées par *Wilhelm Meister*, et que, souffrant dans l'âge auquel la nature n'a destiné que des jouissances, elle n'existe que pour une seule affection, avec laquelle les battemens de son cœur commencent et finissent. » Il faut lire dans l'original la scène délicate où la jeune Mignon dé-

couvre son amour à son libérateur ; rien n'est plus touchant que l'aveu de cette passion qui a été nourrie en silence, d'une passion qui a grandi dans la solitude du cœur, et qui fait explosion quand le cœur qui la recelait ne peut plus la contenir.

« Mignon se tenait devant Wilhelm et témoignait son inquiétude. Maître, s'écria-t-elle, si tu es malheureux, que deviendra Mignon ? » — « Chère petite créature, dit-il en pressant ses mains dans les siennes, toi aussi tu es pour quelque chose dans mes soucis. » Elle le regarda fixement, et, voyant ses yeux humides de pleurs qu'il retenait, elle tomba tout-à-coup à genoux devant lui : puis elle appuya sa tête sur les genoux de Wilhelm en se tenant immobile. Il jouait avec sa chevelure, la caressait, et lui parlait avec bonté. Mignon demeura long-temps immobile ; enfin il sentit en elle d'abord une palpitation très-faible, mais qui, augmentant par degrés, se répandit bientôt dans tout son corps. « Qu'avez-vous, Mignon ? s'écria-t-il, qu'avez-vous ? » Elle leva sa charmante petite tête, regarda son libérateur, et en même temps porta la main sur son cœur, comme pour comprimer l'excès de ses souffrances. Il la souleva, elle se laissa glisser sur lui ; il la serra dans ses bras et lui donna un baiser. Elle ne répondit qu'en le pressant fortement sur son sein ; puis elle poussa un soupir accompagné d'un mouvement convulsif qui agi-

tait tous ses membres, s'élança et tomba aussitôt devant lui comme si toutes ses articulations eussent été brisées : ce moment fut déchirant pour tous deux. « Mon enfant, s'écria-t-il en la relevant et l'embrassant avec force; mon enfant, qu'as-tu donc? » Les palpitations de Mignon continuaient toujours. Wilhelm l'avait soulevée de terre : tout-à-coup ses membres se raidirent comme dans l'agonie la plus douloureuse, et peu après elle sauta à son cou avec la vivacité d'un ressort qui se détend : son cœur était brisé; un torrent de larmes s'échappa de ses yeux fermés et coula sur son sein. Il la serrait étroitement; elle pleurait, et la parole eût été moins éloquente que ses pleurs. Sa longue chevelure flottait détachée sur ses épaules : on aurait dit que son être tout entier allait se fondre en larmes. En proie à une angoisse déchirante, Wilhelm la serrait toujours plus étroitement. « Mon enfant! » lui dit-il. Elle continuait de pleurer. Enfin elle se leva : un faible rayon de joie brillait sur son joli visage. « Mon père, s'écria-t-elle, tu ne m'oublieras pas! Veux-tu être mon père? je serai ton enfant. »

C'est dans ce même ouvrage, dont les naïvetés peuvent parfois offenser l'extrême délicatesse du goût français, qu'on trouve l'analyse la plus juste, la plus éloquente et la plus profonde qui ait jamais été faite du caractère de Hamlet, tel que Shaks-

peare l'a conçu. Dans l'impossibilité de citer un morceau de cette étendue, nous nous bornerons à transcrire le jugement de Wilhelm Meister, qui est celui de Goethe, sur Corneille, Racine et Voltaire.

« Je conçois combien des personnes d'un rang élevé doivent estimer un poëte, qui peint, avec des couleurs si vives et si justes, la nature de leurs relations et de leur position sociale. Corneille avait représenté de grands hommes, Racine représenta des personnages de haute condition. En lisant ses pièces, je me figure le poëte, vivant dans une cour brillante, sous les yeux d'un grand monarque, lié avec ce qu'il y avait de plus éminent, et initié dans les mystères du cœur humain, tel qu'il s'offre à nous sous les lambris dorés. Quand j'étudie son *Britannicus*, sa *Bérénice*, il me semble être à la cour, familiarisé avec les grandeurs et les petitesses de ces demeures des dieux terrestres, et voir, par les yeux d'un Français fin et délicat, des rois qu'adore une nation entière, et des courtisans, objet de l'envie de la multitude, se montrer tels qu'ils sont, avec leurs défauts et leurs peines. L'anecdote qui rapporte que Racine aurait conçu un chagrin mortel de ce que Louis XIV ne le regardait plus, et lui aurait ainsi fait sentir son mécontentement, est pour moi la clé de tous ses ouvrages. Il était impossible qu'un poëte, doué de si grands talens, et dont la vie et la mort dépen-

daient des regards d'un roi, n'écrivît pas des pièces dignes des applaudissemens d'un monarque. »

Son altesse par un sourire gracieux, témoigna combien cette opinion se rapprochait de la sienne. Lothario, après avoir écouté avec beaucoup de soin : « Je pense, en effet, que jamais poëte, écrivain quelconque, n'a eu entre les mains autant de moyens que Racine d'atteindre à la perfection. On la dit refusée aux mortels : il pouvait prouver le contraire. — Un regret douloureux et profond s'empare de moi, lorsque je vois cet inimitable artiste briser ses pinceaux, et étouffer la flamme de son génie quand elle brillait de tout son éclat, lorsqu'il était dans la force de l'âge; je frémis d'indignation, quand je le vois courber sa tête couronnée sous le joug des règles; elles tuent le talent: elles n'étaient point faites pour lui. De quel droit Aristote, de quel droit toute l'antiquité pouvait-elle prétendre à imposer des lois à un Racine? Pourquoi faut-il que ce respect superstitieux et irréfléchi de l'unité de lieu, soit venu jeter de la rigueur et du froid sur la plupart des dénouemens? Qui oserait soutenir aujourd'hui, que ce ne serait pas un magnifique spectacle, que de voir Iphigénie traînée à l'autel, Achille bravant Calchas et les dieux, Eriphyle s'offrant elle-même en sacrifice pour satisfaire le destin? Certes la narration d'Ulysse ne produit pas sur votre âme ce grand et ter-

rible effet. Britannicus tombant comme frappé de la foudre au milieu de la pompe du festin, la sensible Junie accourant et mourant dans ses bras, ne vous toucheraient-ils pas bien plus vivement, que les deux récits de la confidente et de Brutus? »

« Mon cher Lothario, ce sont des choses dont vous auriez peine à faire convenir bien des gens en France; mais, pour ma part, je ne puis me refuser à la vérité de vos raisonnemens. D'ailleurs, il n'en coûte rien à mon cœur, accoutumé à chérir Racine : il sera toujours pour moi le prince des poëtes dramatiques.

« Mais que nous direz-vous de Voltaire, ajouta-t-il après un instant de réflexion, de tous les écrivains de l'univers celui sur le mérite duquel les esprits sont les plus partagés?

« Cela devait être, puisque de tous c'est aussi celui qui a traité le plus de matières différentes. Il n'y a pas de pays sur le globe où il soit si diversement apprécié qu'en France, et cela devait être encore, puisque c'est parmi ses compatriotes que se trouve le plus grand nombre des individus dont il a heurté les préjugés ou caressé les opinions. C'est surtout chez ceux qui l'ont approché, qui ont eu des rapports directs ou indirects avec lui, que se fait remarquer cette étrange disparate d'avis. Quel est, au reste, l'auteur célèbre qui ait réuni les suffrages du siècle qu'il a illustré? Pour ne parler que de

la France, Corneille, Racine, Molière, n'étaient-ils pas outragés, déchirés par une partie de la nation, tandis que l'autre rendait hommage à la sublimité de leurs talens? Ce n'est que la postérité, seul juge équitable qui a proclamé leur gloire d'une commune voix. Ainsi attendons que la postérité soit venue pour Voltaire, et vous défiant de l'arrêt précoce des contemporains, soyez sans cesse en garde contre l'esprit de parti, toujours aveuglé ou toujours menteur.—Au reste, il ne s'agit ici de Voltaire que comme auteur dramatique; vous n'exigerez pas que j'essaie de le mettre en parallèle avec Racine par une longue série d'antithèses, d'après la forme invariablement adoptée de tout temps par les rhéteurs. Je ne hasarde qu'un mot: ce que perd Voltaire si l'on compare son style à la désespérante perfection de celui de Racine, peut-être le regagne-t-il assez par l'effet théâtral. Si le témoignage des Français impartiaux ne suffisait pas, je demanderais à nos compatriotes, à l'Angleterre, à l'Europe entière, pourquoi les pièces de Racine ne supportent pas d'être traduites, et pourquoi celles de Voltaire intéressent dans toutes les langues, dans tous les pays? »

A côté de cette critique si fine et si délicate, et qui atteste l'heureuse flexibilité du talent universel de Goethe, plaçons l'expression passionnée des regrets d'une femme indignement trahie par son

amant, et à qui l'amertume de sa douleur suggère une éloquente sortie contre la duplicité de la langue française.

« Je hais votre langue, dit Aurélia, je la hais du plus profond de mon cœur. Tant que dura notre douce intimité, il ne m'écrivit qu'en allemand, dans ce langage si franc, si énergique, dans ce langage du cœur : mais dès qu'il eut pris la résolution de me quitter, il employa le français. Je m'en aperçus bientôt et compris ce qu'il méditait. Ce qu'il eût rougi d'exprimer dans sa langue maternelle, celle-là lui offrait les moyens de l'écrire sans blesser sa conscience. C'est un langage de réserves, d'équivoque, d'artifices ; en un mot, c'est un langage *perfide*. Dieu soit loué ! je n'eusse pu trouver une expression pour rendre le mot perfide et tout ce qu'il comprend. Notre pauvre *treulos*, le *faithless* des Anglais, ont auprès de lui toute l'innocence du jeune âge. *Perfide* signifie trahir avec volupté, avec insolence, avec malignité. Oh ! combien ne doit-on pas craindre une nation dont la richesse du langage est telle qu'un seul mot a tant d'acceptions diverses. C'est bien la langue du monde : elle mérite de devenir universelle, afin que chacun acquière l'heureuse facilité de tromper ses semblables. Une lettre française, à la première lecture, est toujours douce et agréable : elle paraîtra, si vous le voulez, pleine de chaleur, pas-

sionnée même : mais lisez-la de plus près, vous n'y trouverez que des phrases, et des phrases maudites. De cette époque date ma haine pour la langue des Français et leur littérature, haine que j'étends même aux expressions de la tendresse la plus noble et la plus délicate. Aussi je frissonne malgré moi lorsque j'entends prononcer un seul mot de français. »

C'est dans *Wilhelm Meister* que se trouve cette romance ravissante, chantée par Mignon, et que tous les Allemands savent par cœur. Arrachée au beau ciel de l'Italie, la jeune fille exprime le vif désir qu'elle éprouve de revoir cette terre délicieuse et de repasser les sentiers sauvages des Alpes pour retrouver le somptueux palais de ses ancêtres :

« Connais-tu, dit-elle, connais-tu la contrée où fleurit le citronnier, où le fruit d'or de l'oranger brille à travers l'ombre épaisse des bois, où le doux zéphir règne sans cesse sous un ciel sans nuages, où les bocages sont formés de lauriers, de rosiers et de myrtes ; la connais-tu ? — C'est là, oui, c'est là, mon ami, mon bien-aimé, que je veux aller avec toi.

« Connais-tu le château dont les remparts sont couronnés de tours, dont les salles sont claires et spacieuses, dont les statues de marbre me regardaient d'un air si doux, et semblaient me dire :

Pourquoi te font-ils tant de mal, pauvre enfant? le connais-tu? c'est là, oui, c'est là, mon guide, mon gardien, que je veux aller avec toi.

« Connais-tu la montagne qu'enveloppe, comme l'Arche sainte, une mystérieuse obscurité; où la mule effrayée s'avance à travers les vapeurs sur des torrens fougueux? Dans les fentes de ses rochers, le serpent, entouré de ses petits, pousse d'horribles sifflemens. La cime fracassée se précipite en mugissant du séjour des orages; la connais-tu? c'est là, oui, c'est là notre chemin; oh! viens, mon père, je t'en conjure, viens avec moi. »

Iphigénie, *le Tasse*, *Egmont*, appartiennent tous trois à la seconde époque littéraire du génie de Goethe. Rival de Sophocle dans la peinture si simple et si naïve des mœurs de la Grèce antique, rival de Shakspeare dans le tableau de cette nation italienne, pleine de tact et d'esprit, animée de ce feu naturel à son climat et de cette passion vive pour les ouvrages de goût et d'imagination, de cette espèce de ravissement qu'inspirent la poésie et la musique aux peuples méridionaux; enfin, dans ces scènes populaires si pleines de verve et de vérité, dans ce tumulte des Pays-Bas, secouant un joug qu'ils détestent, et se faisant armes de leurs chaînes pour repousser un injuste et cruel oppresseur; Goethe, dans ces trois drames empruntés à des époques si diverses et à des pays si différens,

a déployé cette profondeur de génie et cette flexibilité de talent qui le rendent contemporain de tous les âges, et lui font lire dans les plus secrets replis du cœur humain.

Attiré vers les Grecs par une sorte d'instinct, par une secrète sympathie, leur émule et non leur imitateur, il les a reproduits dans une œuvre originale, simple et régulière, naturelle et élégante, le plus fidèle commentaire, la plus complète image de l'antiquité. Plein de cette indépendance d'esprit qui ne peut souffrir d'autre joug que celui de la raison et de la vérité, animé de ce libre enthousiasme, le seul fécond parce qu'il est le seul véritable, qui s'allume et s'échauffe lui-même à la vue de la beauté, sans emprunter d'une admiration étrangère un éclat et une chaleur factices, rempli de ce souffle créateur qui donne la vie aux conceptions nouvelles, et la rend aux conceptions des âges anciens, Goethe nous transporte par l'imagination dans un monde d'héroïsme et de poésie; il nous montre les dieux en commerce avec les hommes, et fait planer sur tout l'ensemble de la composition cette divinité terrible qui, dans l'opinion de ces temps reculés, présidait avec une puissance invincible à toutes les révolutions du monde, aux grands succès comme aux grands désastres, changeant au gré d'un aveugle caprice ou d'une justice sévère, le désespoir en joie et les

triomphes en revers. C'est bien là le caractère de la tragédie grecque, tout empreint de violence et de simplicité, de hardiesse et de vérité poétiques; cette première manière d'être fils, d'être époux, d'être amant, d'être père, qui s'use dans une civilisation trop avancée, et qu'on retrouve chez les anciens Hellènes, dont tous les ouvrages étaient écrits sous l'inspiration de la nature et sous la dictée du cœur. S'affranchissant du joug de ces bienséances contemporaines sous lesquelle le génie de Racine avait été comme discipliné, il a su remonter tout droit vers le théâtre grec, se pénétrer de son esprit, de ses formes, de son langage, en copier les traits et non les adoucir par égard pour les susceptibilités modernes; il a su être Grec par le caractère général, et non par un placage antique, ou par quelques détails d'expression laborieusement rassemblés.

La scène change: nous voici en Italie, nous sommes au milieu de la cour de Ferrare, dans le palais de cette maison d'Este, dont le luxe et la magnificence avaient attiré, sur les bords du Pô, une foule immense de spectateurs. Les princes, les cardinaux, les ambassadeurs s'y rendent avec un nombreux cortège: les danses, les concerts, les banquets s'y succèdent sans relâche, et ces réjouissances publiques semblent devoir se prolonger encore long-temps; mais la mort de Pie IV,

annoncée au sortir d'un carrousel, va mettre fin à ces brillantes cérémonies. Au milieu de ces fêtes pompeuses, de ces cavalcades, de ces tournois, un jeune Italien, revêtu de l'habit de gentilhomme, sent son imagination s'enflammer à la vue de cet appareil imposant, qui réalise pour lui les scènes les plus brillantes, décrites dans les romans de chevalerie. Ces paladins si richement vêtus, ces joutes simulées lui retracent l'image des combats livrés par les chrétiens aux portes de la cité sainte; sous l'armure des courtisans d'Alphonse, il croit reconnaître les traits presque effacés, il est vrai, des compagnons de Godefroi; il y cherche les types de ces figures héroïques de Renaud, de Tancrède, de Baudouin; enfin Eléonore, la sœur du duc de Ferrare, lui apparaît comme le modèle parfait de cette douce Herminie à laquelle il doit prêter des sentimens si tendres et des traits si touchans.

Ce poëte, c'est le Tasse, dont l'âme fière et passionnée, dont la sensibilité ombrageuse et maladive, rappellent la susceptibilité souffrante du malheureux Rousseau.—Gœthe, si habile à décrire le ravage des passions dans une âme exaltée, ne pouvait se refuser à payer son tribut à l'un de ces hommes qui, à force de larmes et de douleurs, s'élèvent, comme des rois, au-dessus de la foule, et nous offrent l'affligeant spectacle d'un sublime

talent, courbé sous le joug d'une destinée ennemie.

Goethe contemple à l'écart et dans le silence du cabinet, ce contraste inouï de grandeur et de misère, cette alliance funeste des facultés les plus élevées, et de la mélancolie la plus profonde. Au Tasse, à ce poëte, né sous le ciel de la riante Italie, et auquel il a donné à son insu une légère teinte de germanisme, il oppose un homme de cour, Antonio, diplomate expérimenté, joignant à la morgue de la chancellerie l'ironie froide et amère des salons; exaltant le mérite de l'Arioste pour blesser l'amour-propre de son rival; irritant le Tasse par son calme et son sang-froid imperturbable, et l'obsédant par une sorte de politesse obséquieuse et ses manières courtisanesques, sans toutefois que ce dernier ait le droit de s'en plaindre et d'en concevoir de l'humeur ou du dépit.

« Le *Tasse* de Goethe, dit M. J. J. Ampère, est une alliance entre les sentimens de la beauté extérieure, telle qu'elle se montre dans la nature méridionale et les monumens de l'antiquité d'une part, et de l'autre, tout ce qu'il y avait de plus subtil et de plus raffiné dans l'esprit et l'imagination du poëte allemand. Les caractères de ces personnages, leurs relations idéales, le type que chacun d'eux représente, tout cela, il ne l'a pas trouvé

dans l'histoire de Ferrare : on reconnaît les souvenirs de Weimar transportés, pour les embellir, dans les siècles poétiques du moyen âge, et sous le doux ciel de l'Italie. Quant au rôle du Tasse, il me paraît destiné tout entier à la peinture admirable des troubles d'une imagination en proie à elle-même, qui, pour un mot, s'enflamme, se décourage, se désespère, qui s'arrête sur un souvenir, s'exalte pour un rêve, se fait un événement de chaque émotion, un supplice de chaque inquiétude, souffre, jouit, vit enfin dans un monde étranger au monde réel qui a, comme celui-ci, ses orages, ses tristesses et ses joies. »

Nous avons déjà relevé (1), comme injuste, le reproche que Mme de Staël adresse à Goethe, d'avoir fait le Tasse raisonneur, subtil et métaphysicien. On sait, en effet, que ce dernier, jeune encore, se livrait avec ardeur à l'étude du platonisme, et qu'en proie à des inquiétudes vagues, qui lui inspiraient des doutes sur la pureté de ses idées philosophiques, assailli par des terreurs religieuses, il prit peur et courut à Bologne pour pleurer amèrement sa faute aux pieds du grand inquisiteur. Si donc son langage, dans Goethe, est un peu maniéré, un peu subtil, un peu prétentieux, c'est un hommage de plus à rendre à la fidélité histo-

(1) Voir l'*Introduction*.

rique du peintre habile, qui n'a voulu négliger aucun détail, aucun trait caractéristique, rien de cette couleur locale à laquelle on attache aujourd'hui tant de prix.

Jaloux de rattacher chacune de ses compositions dramatiques à quelque grand événement de l'histoire passée ou contemporaine, Goethe devait s'emparer avidement d'un des faits les plus glorieux dont les annales du monde nous aient conservé le souvenir, la fondation de la liberté des Pays-Bas. Il ne pouvait voir sans émotion, et surtout sans sympathie, les efforts magnanimes d'un peuple broyé sous le despotisme le plus accablant, combattant pour ses droits les plus sacrés et les plus légitimes, s'imposant les sacrifices les plus douloureux pour le triomphe d'une cause aussi belle, usant de toutes les ressources qui restent au désespoir, et dans une lutte inégale, triomphant à la fin d'une tyrannie redoutable autant qu'artificieuse. D'une part, le souverain le plus puissant de son siècle, Philippe II, dont l'ambition menace d'envahir l'Europe entière, dont les flottes commandent sur toutes les mers, et dont les trésors surpassent en nombre les richesses réunies de tous les rois chrétiens; maître d'armées innombrables, endurcies par des guerres longues et sanglantes et par une discipline digne des Romains, animées par l'orgueil national et par l'ivresse de

leurs anciennes victoires, avides d'honneur et de butin, et dociles instrumens du bras qui les conduit.

Et contre quelles nations s'arme ce conquérant redoutable? Ici un peuple pacifique de pêcheurs et de bergers, habitant un coin oublié de l'Europe, qu'il a péniblement conquis sur les flots, dont l'Océan menace tout à la fois et garantit l'existance, obscur mais vertueux, pauvre mais indépendant. Là, un peuple civilisé, paisible, adonné au commerce, jouissant du bien-être qu'amène une active industrie, et gardien vigilant des lois auxquelles il doit sa prospérité. Alors un combat terrible s'engage entre la nation la plus brave et le prince le plus absolu. Le commerce et l'industrie sont frappés de mort, les ateliers sont déserts, le laboureur fuit ses champs ravagés: les victimes se multiplient, les Pays-Bas enfantent des martyrs, une marine se forme des vaisseaux de pirates, et une république s'élève du sein des marais. Mais après quarante ans, la cause de la Réforme et de la liberté triomphe, sept provinces ont secoué le joug de l'Espagne, et la nouvelle république déploie ses bannières victorieuses, teintes du sang de ses propres citoyens.

Dans ce tableau parallèle dont Schiller nous a fourni quelques traits, se retrouvent tous les élémens tragiques que la réalité pouvait offrir à l'i-

magination d'un poëte. Un guerrier intrépide, Egmont, un caractère noble et généreux, un arrêt inique arraché au despotisme qui a peur, une catastrophe sanglante, et, dans l'arrière-scène, cette lutte corps à corps du patriotisme et de la tyrannie, de la conscience et de la persécution, de l'inquisition et de la Réforme religieuse; enfin ce tumulte d'un peuple, las de la servitude et qui s'apprête à reconquérir sa liberté.

Après les personnages si gracieux et si naïfs de Charlotte, de Marguerite, d'Elisabeth, d'Iphigénie, de Mignon, Goethe trouve encore des couleurs nouvelles pour peindre Claire, l'amante du comte Egmont. Cette jeune fille est charmante, et touchée de ce pinceau délicat, par lequel le poëte rend intéressantes presque toutes les femmes dont il nous offre le séduisant tableau. « Dans la plus haute dignité de son innocence, dit Schiller, c'est encore la petite bourgeoise commune, c'est la bourgeoise des Pays-Bas, qui n'est anoblie que par son amour, touchante dans le calme, entraînante dans l'émotion. »

Enfin, ce qui saisit, ce qui intéresse, ce qui captive au plus haut point, ce sont les émotions de la foule, ces émotions toujours rendues d'une manière si froide, si tronquée, si timide dans les pièces modernes, et qui sont là si palpitantes qu'elles font partie du drame et le poussent vers

le dénouement. Dans *Egmont*, on suit les mouvemens, on entend les clameurs de la populace. Goethe ne lui prête pas des phrases spirituelles, académiques, ou des pensées à effet, comme cela ne se voit que trop souvent ailleurs, mais des mots qui ne sont que le cri de la passion universelle, qui peuvent être dits par un homme borné, stupide même, des mots qui sortent des événemens et non pas des esprits.

§ III.

Troisième époque littéraire de Goethe.—*Affinités de choix.*—*Fiction et vérité.*—Considérations générales sur la vie littéraire de Goethe.—Jugement de Boerne sur lui.

La troisième époque littéraire de Goethe, celle qui coïncide avec sa vieillesse, porte le cachet de la froideur et de la réflexion. A une ère féconde en chefs-d'œuvre et en créations originales, succède d'ordinaire une période de tranquille admiration. La fougue de la jeunesse est amortie, l'effervescence de l'âge s'est calmée, le poëte a mis pied à terre; ce n'est plus l'homme qui invente, qui imagine, c'est le critique qui juge, qui apprécie avec calme et discernement. Ce génie créateur est aussi, comme critique, éminemment intelligent. Mais ses poésies lyriques n'ont, pour la plupart, les touches ni aussi chaudes, ni aussi larges.

Le mouvement, quoique toujours gracieux, n'en est ni aussi libre, ni aussi dégagé : on sent parfois que l'inspiration l'abandonne, et le poëte, descendu de son Pégase, ressemble alors à un monarque détrôné. Les drames n'ont plus cette action, cette vie qui les caractérisaient : ils sont écrits de ce style contemplatif, et avec les allures lentes et mesurées qu'on retrouve à un plus faible degré dans *Iphigénie* et dans le *Tasse*. Il y a plus de combinaison et de calcul que de verve et d'entraînement; l'élégance y est voisine de la recherche, l'auteur y est trop maître de lui; on a de la peine à concevoir ce calme et cette sérénité constante des personnages au milieu des orages de leurs passions.

C'est ici que se place le fameux roman des *Affinités de choix*, peu connu en France où il n'a obtenu qu'un succès fort contesté, mais qui a provoqué une polémique des plus ardentes dans la patrie même de l'auteur, où il a rencontré des admirateurs enthousiastes et des juges d'une excessive sévérité. On n'y retrouve, il est vrai, ni la chaleur d'imagination et la verve de sentiment qui distinguaient *Werther;* ni ce développement de caractère, cet intérêt des épisodes et le ton mystérieusement poétique de quelques parties de *Wilhelm Meister;* l'intérêt y languit souvent, l'action se traîne, comme un voyageur las de sa route, et la décence du ton déguise mal un cer-

tain raffinement de corruption sociale qui en fait le fonds.

Il n'entre pas dans notre plan d'analyser cette composition romanesque, où le sentiment moral est presque à chaque instant blessé : quelques mots suffiront, sans doute, pour mettre nos lecteurs au fait de l'ouvrage en question.

Chacun sait que les molécules des corps organisés sont doués de la faculté de s'unir entre elles, en vertu d'une certaine force attractive, qui les sollicite les unes vers les autres ; c'est sur cette loi qu'on appelle loi des affinités, qu'est basée toute la science de la chimie. Goethe, mécontent du merveilleux classique qu'on se passe de main en main depuis Homère, en a cherché un dans les limites mêmes de la nature, dans ceux des phénomènes qui sont reconnus, mais non expliqués, ou dans les faits singuliers dont on ne peut deviner les causes.

Edouard et Charlotte, jeunes, riches et mariés depuis peu, se sont retirés à la campagne : quoique vivant dans la sollitude, ils se suffisent l'un à l'autre, et ne sentent point le besoin de voir s'accroître leur société. Cependant Edouard a un ami, un capitaine sans emploi et sans fortune, dont le sort n'est rien moins qu'heureux. Le désir de lui être agréable engage Edouard à lui proposer de venir se fixer auprès d'eux. Charlotte s'y

refuse d'abord : elle craint la présence d'un tiers entre elle et son époux : c'est le motif qui l'a retenue depuis long-temps d'appeler auprès d'elle sa nièce Ottilie, laquelle languit dans un pensionnat où elle se sent malheureuse et méconnue. Après quelques discussions un peu vives, Ottilie et le capitaine, invités par les deux époux à venir passer quelque temps au château, s'y rendent chacun de leur côté. Il semble que la présence de ces nouveaux hôtes devrait resserrer les liens qui unissent les deux parentes et les deux amis : mais il n'en est rien ; les deux époux se négligent, se refroidissent, et ce que perd la tendresse conjugale tourne au profit, non de l'amitié, mais de l'amour : enfin Edouard devient épris d'Ottilie, et cela par suite de la sympathie physique la plus étrange qu'on puisse imaginer.

Les deux amans sont sujets à la migraine, l'un du côté gauche, l'autre du côté droit : première cause d'affinité élective. Ottilie, en copiant un acte écrit de la main d'Edouard, finit par imiter involontairement son écriture, au point que celui-ci eût pu s'y méprendre : seconde preuve d'affinité. — Quant à Edouard, il a des motifs non moins graves et qui lui paraissent de nature à légitimer son affection pour Ottilie. C'est la date d'une plantation qu'il a faite, et qui se trouve précisément être l'anniversaire de la naissance de la nièce de Char-

lotte; c'est un verre marqué de leur chiffre à tous deux, et lancé en l'air, qui retombe sans se briser; plus tard, il est vrai, un choc le réduira en pièces, et ce sera le signal de la mort d'Edouard. Il n'en faut pas davantage pour amener dans le même jour, l'aveu qu'Edouard fait à Ottilie de son amour, et par suite, la confession du même genre que le capitaine hasarde auprès de Charlotte. On conçoit que la position n'est pas tenable, et qu'un prompt départ peut seule prévenir un fâcheux éclat. Le capitaine s'exécute de bonne grâce et quitte sur-le-champ le château : Charlotte juge alors prudent d'éloigner aussi Ottilie : mais Edouard s'y oppose vivement ; il préfère s'éloigner lui-même, et part, en laissant une lettre où il menace de se mettre à la poursuite d'Ottilie, si on l'exile du château.

Après bien des incidens compliqués et bizarres, Ottilie, inébranlable dans la résolution qu'elle a prise de ne plus penser à Edouard, et de ne pas souffrir qu'il se sépare de Charlotte à la faveur du divorce, permis dans l'Allemagne protestante ; Ottilie, minée par une douleur que rien ne trahit au dehors, mourra sans cesser d'être belle, comme sans cesser d'être innocente : vertueuse, résignée, elle s'est laissé dévorer d'un amour coupable ; elle n'a pas même senti sa faute dont ne l'avertissait aucune secousse violente ; ses senti-

mens toujours purs, toujours doux, l'ont entraînée sans l'agiter, comme le cours égal d'une eau limpide et tranquille, conduit et précipite dans les gouffres de la mer.

Plus coupable et plus faible, quelquefois intéressant par l'excès de sa passion, Edouard, l'amant d'Ottilie, révolte cependant en plus d'une occasion, par la résolution avec laquelle il se livre à cet amour criminel, sans aucun combat, sans aucun de ces retours sur le devoir, qui rendraient le spectacle du crime même supportable, en rappelant quelquefois la présence de la vertu. Au milieu d'eux, Charlotte, l'épouse d'Edouard, éprouvée de son côté par un penchant qu'elle sait vaincre, offre l'image de la bonté et de la sensibilité sans faiblesse, du courage sans raideur et sans dureté. Ce caractère noble, égal, qui ne se dément qu'un seul instant, n'est effacé qu'à la fin par l'exaltation tranquille et douce d'Ottilie, décidée à mourir du moment où elle sent l'impossibilité de résister à sa passion, et accomplissant ce fatal projet, sans rien perdre de son calme et de sa sérénité.

La biographie de Goethe, écrite par lui-même, sous le titre de *Fiction* et de *Vérité*, est une peinture pleine de charme des premières années de sa vie, où l'histoire d'un individu est en même temps celle de tout un siècle, où la vérité, comme l'an-

nonce le titre, n'exclut pas les couleurs du roman, et où le biographe et le poëte vivent en parfaite intelligence. Ce recueil est précieux, surtout par les détails pleins d'intérêt qu'il nous donne sur les beaux esprits contemporains de Goethe, non-seulement en Allemagne, mais en France et en Angleterre. On y remarque le jugement qu'il a porté sur Voltaire, et qui frappe autant par son extrême justesse que par sa concision ; le portrait de divers poëtes ou prosateurs allemands, enfin une appréciation aussi juste qu'impartiale de la littérature contemporaine de son pays.

Arrêtons-nous maintenant pour embrasser d'un seul coup d'œil le domaine parcouru par Goethe. Voilà certes une carrière bien remplie, une série admirable de travaux importans. Génie créateur, conceptions hardies, trésors de l'imagination, éclat de style, secrets du cœur dévoilé, tout ce que l'homme s'avoue et tout ce qu'il se cache de lui-même, éclairé et traîné au grand jour ; passions nobles et généreuses, ambition, dévouement, amour, espérances trompées ou remplies, tout est là. Mais, est-ce là le tout de l'homme ? suffit-il de couvrir son front des lauriers du poëte, d'être proclamé en tous lieux profond philosophe, grand écrivain, critique habile ; de s'élever et d'entraîner le vulgaire après soi, sur les hautes sommités de l'intelligence, dans les régions mys-

térieuses de l'âme, dans la sphère des abstractions?

Non, sans doute, tout n'est pas là. Un esprit supérieur peut-il se résoudre à chercher sa fin dans des choses fugitives, qui ne nous élèvent guère au-dessus de ce monde matériel, où la nature nous a placés? L'âme d'un chrétien doit-elle se tenir satisfaite des succès que lui attirent ses grâces, ses talens, ses grands desseins, ses vastes pensées, et se nourrir de l'espérance assez vaine de survivre au trépas par la douleur qu'on laisse après soi, par la perpétuité de son nom et de ses œuvres? N'y a-t-il pas, pour tout homme qui comprend sa force et sa dignité, une ambition plus noble et plus pure, un but plus spirituel et plus relevé? n'avons-nous pas tous une tâche à remplir, tâche proportionnée à nos talens et à nos facultés: une sorte d'apostolat que nous ne pouvons accomplir dignement, qu'en nous rapprochant sans cesse de Celui en qui se réunissent toutes les connaissances, en qui se confondent toutes les pensées et tous les sentimens?

Goethe a tout fait pour la plus grande gloire de l'esprit humain; il a reculé les bornes de l'intelligence, et embrassé tout ce que renferment, dans leurs sphères respectives, et la vie de l'homme, et l'histoire, et la nature, et l'art. Qu'a-t-il fait pour la religion, pour ce Christianisme que des peu-

ples voyageurs poussent tous les jours devant eux, et qui doit s'étendre en dépit des sectes qui se divisent, et des impies qui cherchent à l'ébranler? qu'a-t-il fait de cette âme si richement dotée, de ce génie si puissant et si universel, de cette éloquence majestueuse qui s'écoule à grands flots dans ses immortels écrits? sait-il voler au delà du monde visible où nos regards restent fixés? son esprit, semblable à une flèche rapide, traverse-t-il parfois la voûte céleste pour aller puiser au sein même de la Divinité, le sentiment des vérités éternelles, pour s'y abreuver à long traits des idées augustes de l'immensité, de l'infini, de l'immortalité? Hélas! non, ce grand génie n'a pu se soustraire entièrement à l'influence contemporaine, et la philosophie de ce XVIIIme siècle, qui s'était cotisé pour détruire, a laissé son empreinte sur lui. Goethe combattit, il est vrai, Voltaire, dont la vie entière ne fut qu'une lutte corps à corps avec le Christianisme; il se posa plus d'une fois en adversaire de cette phalange de philosophes que l'auteur de *Candide* menait au combat, pour saper les fondemens du grand édifice dont la pierre angulaire avait été posée par la main de Dieu: mais, s'il rompit plus d'une lance contre le cynisme et l'impiété, s'il flétrit avec énergie cette diabolique ironie, qui s'attaque à tout ce que le cœur de l'homme renferme et désire de plus pur et de plus

saint; il n'alla jamais plus loin que cette impartialité philosophique tant vantée, qui n'est autre que de l'indifférentisme religieux. Sans parler de *Werther*, cette poétique de tous les lâches suicides, tout empreinte de fatalisme, de sentimentalité sceptique, d'un dégoût profond pour la vie et d'un morne désespoir, on chercherait vainement dans les écrits de Goethe une protestation noble et chaleureuse en faveur de quelques-unes de ces grandes vérités, qui sont comme le *Credo* du genre humain; quelque élan de l'âme vers un monde meilleur, le courroux du moraliste ou l'indignation du poëte en présence d'événemens qui devraient les exciter, cette mélancolie enfin qui va jusqu'au délire chez le platonicien Porphyre, et chez saint Augustin. On voit qu'il n'a jamais éprouvé cette douleur d'esprit que rien ne peut assouvir, ces larmes arrachées par un malaise de pensées qui manque d'appui, toute cette tragédie intérieure de l'âme que Pascal nous retrace dans ses *Pensées* avec des couleurs si vives, avec tant de profondeur et de naïveté d'émotion.

Et pourquoi les aurait-il éprouvées ces angoisses déchirantes, qui ont fatigué et fatiguent encore si cruellement la raison des sages? Tout est bien aux yeux de Goethe, c'est-à-dire, tout lui est indifférent; chaque système, chaque auteur a

son mérite, la philosophie comme le Christianisme, Voltaire comme Bossuet. A l'entendre, chacun de ces écrivains a raison à sa manière ; aussi, loin de se jeter imprudemment dans la mêlée, et de se ranger sous la bannière de l'un ou de l'autre parti, vaut-il mieux, selon lui, se tenir tranquillement à l'écart, et observer de sang-froid la lutte des idées et des intérêts, sans y prendre une part trop active, sans se réjouir d'une victoire, sans s'affliger d'une défaite, sans se compromettre par des sympathies trop vives, par trop de zèle et d'empressement. N'est-ce pas le portrait de cet égoïste dont parle Lucrèce, et qui, assis paisiblement sur le rivage pendant que la tempête soulève l'Océan, se réjouit du désastre qu'il contemple, à la pensée que lui-même est à l'abri de tout danger ?

J'ai prononcé le mot d'*égoïsme;* je ne sache pas un trait du caractère de Goethe plus saillant que celui-là ; sa vie privée en est le reflet le plus vif ; ses ouvrages, l'expression la plus dramatique et la plus animée. *Laisser dire et laisser faire,* telle fut toujours sa maxime favorite, la ligne de conduite qu'il s'efforça de suivre : aussi, comme on l'a déjà remarqué, les principes de Goethe ont-ils eu en Allemagne une influence incalculable, surtout parmi les hommes d'état, qui se sont avidement emparés de son indifférence en matière politique, et de son mépris pour le genre humain.

Il y avait cependant pour Goethe une belle tâche à remplir, une mission imposante, dont l'accomplissement lui aurait valu le suffrage de tous ses contemporains et la reconnaissance de la postérité : c'était de faire servir l'ascendant de son génie et la puissance de sa parole au succès des saines doctrines, à la défense de la religion chrétienne, devenue depuis tant d'années l'objet d'une amère dérision. Il fallait imiter ce Français qui vint, il y a trente ans, des rivages lointains et des solitudes du Nouveau-Monde, et qui fit redire à la France entière ses soupirs éloquens; à la voix duquel on vit les temples se rouvrir aux fidèles, les ministres accourir, les autels se relever, et le Christianisme reparaître avec un nouvel éclat, dégagé du voile funèbre qui couvrait ses traits majestueux. La mission de Goethe eût été de rappeler les esprits aux anciennes croyances ébranlées par de longues convulsions politiques, de faire justice des sophismes irréligieux du siècle, soutenus par quelques énergumènes avec un fond de gravité imperturbable et une ambition sans frein; enfin de réduire à néant toutes ces déclamations philosophiques, toutes ces hypocrites doléances sur les préjugés et la superstition, toutes ces sanglantes diatribes contre les institutions sociales. Vainqueur dans une lutte, dont l'issue n'eût pas été douteuse, Goethe aurait pu aisément asseoir de

nouveau la religion chrétienne sur les débris de systèmes désormais impuissans, et présenter à l'admiration du monde l'exemple si rare d'un beau caractère uni à un beau talent.

Ce jugement pourra sembler sévère, il n'est que vrai; maintenant que Goethe n'est plus, qu'il appartient tout entier à l'histoire, on ne lui doit que la vérité, et il faut la dire, à quelque prix que ce soit, si l'on ne veut imiter le courage de ces Romains, dont parle Tacite, qui ne publiaient leurs pensées que par testament.

Cette sorte d'indifférence que Goethe professait pour tout ce qui ne se rapportait pas à sa gloire personnelle, et que nous avons signalée déjà comme de l'égoïsme à sa plus haute puissance, cette indifférence a été relevée avec bien de l'amertume, il y a quelques années, par un juif francfortois, à qui l'âpreté de ses censures, son style incisif et sa verve piquante, ont déjà valu la réputation de critique habile et de redoutable écrivain. M. Boerne, auteur des *Lettres de Paris*, en parlant de la correspondance de Schiller et de Goethe, s'exprimait en ces termes sur le dernier.

« Goethe pouvait être un Hercule pour délivrer sa patrie des monstres qui l'infestaient; mais il se contenta de chercher les pommes d'or dans le verger des Hespérides, les garda pour lui, puis alla s'asseoir aux pieds d'Omphale et y demeura. Quelle

différence de sa vie à celle des grands poëtes et des grands écrivains de l'Italie, de la France et de l'Angleterre! le Dante, guerrier, homme d'état, diplomate même, chéri ou détesté de princes puissans, protégé ou persécuté par eux, indifférent pour la haine et l'amour, pour les persécutions et les faveurs, chanta et combattit pour la justice; trouvant le vieil enfer trop usé, il en créa un tout nouveau pour dompter l'insolence des grands et pour châtier l'imposture de prêtres hypocrites.—Alfieri était riche, noble et fier de sa noblesse, et pourtant il gravit, haletant, jusqu'au sommet du Parnasse, pour faire entendre de ses hauteurs, des paroles de liberté. — Voltaire était un courtisan sans doute; mais il ne prodiguait aux grands que de belles paroles, et ne leur sacrifia jamais ses sentimens. Il portait une perruque à la mode, des manchettes fines, des habits et des bas de soie; mais il ne craignait pas de marcher dans la boue, lorsqu'un homme persécuté appelait au secours, et, de ses nobles mains, il détacha du gibet et de la roue, des suppliciés innocens.—Rousseau était un mendiant malade, toujours dans le besoin: mais il ne se laissa séduire ni aux soins de l'amitié, ni aux caresses des grands: il sut garder sa liberté et son orgueil, et mourut indigent. — Milton, Swift, Byron, n'oublièrent pas les maux de leurs concitoyens; et travaillèrent avec zèle pour la cause

de la liberté et du droit. — Quel fut Goethe, quel est Goethe? Né citoyen d'une ville libre, il ne s'en souvient que parce qu'il est le petit-fils d'un maire (Schultheiss), qui avait un rôle à jouer au couronnement de l'empereur; et peu satisfait des parens que la Providence lui a donnés, son imagination s'intrigue pour savoir de quel grand prince il pourrait bien être le fils. Tel il fut, tel il est resté. Jamais la plus mince parole en faveur de ses compatriotes, lui qui, d'abord inattaquable à l'apogée de sa gloire, plus tard inviolable dans sa vieillesse, aurait pu dire ce qu'aucun autre ne pouvait oser. Goethe a été heureux dans ce monde et il le reconnaît lui-même; il ira à cent ans! Mais un siècle passe, et la postérité dure à toujours. La postérité inaccessible à la crainte, incorruptible, demandera un jour à Goethe: « Un esprit élevé t'échut en partage; qu'as-tu fait jamais pour confondre la bassesse et l'iniquité? »

Quoi qu'il en soit de ce jugement, qu'on pourrait présumer hostile, et qui pèche en effet par un excès de rigueur, personne ne peut se vanter d'avoir parcouru comme Goethe une carrière aussi longue et aussi brillante. Homme d'esprit, homme du monde, homme de cour accompli, et poëte du premier ordre, il s'élève au-dessus de tous ses rivaux par l'habileté extrême et l'aptitude qu'il a montrées pour tout. Du sein de sa re-

traite, il promenait ses regards sur le monde intellectuel qu'il avait formé par son exemple et sa doctrine. Sa parole était un oracle que l'on recueillait avidement. Les princes étaient fiers de son commerce, les hommes moins élevés s'approchaient de lui avec une crainte respectueuse, comme d'un esprit supérieur; aussi, quand Goethe a rejoint les amis qui l'avaient devancé dans la tombe, Weimar a vu se briser le dernier appui de sa renommée, et dans le domaine littéraire de l'Allemagne un trône est resté vacant.

CHAPITRE III.

SCHILLER.

§ Ier.

Première époque de la vie littéraire de Schiller.—Analyse des *Brigands*.—Poésies lyriques.—Analyse de la *Cloche*.—Citation du *Plongeur*.

L'examen de Goethe nous a fait voir, dans cet écrivain si original et si universel, l'Allemand tout entier avec sa droiture, sa sentimentalité, son enthousiasme rêveur, ses scrupules, sa manie de creuser et de raffiner, et toute cette surabondance qu'il y a en lui de profondes pensées, de vagues pressentimens, de besoin d'aimer. Mais si l'auteur de *Faust* n'a pas consacré toute la puissance intellectuelle qu'il avait reçue du ciel, à la défense d'une religion qui réclamait dans sa détresse un défenseur éloquent; si sa vie privée n'a pas été toujours en harmonie avec l'idéal de ses pensées et de ses sentimens, en revanche nul écrivain n'a mieux mérité que Schiller qu'on estimât en lui l'accord d'un beau caractère et d'un beau talent. Il est im-

possible, en lisant ses écrits, de ne pas admirer son génie, et de ne pas aimer sa personne. Son âme, sans cesse ébranlée par l'enthousiasme du vrai et du beau, semble un foyer qui en répand des émanations toujours renaissantes. Tout ce que le cœur humain, formé par la société moderne, recèle de sentimens et d'émotions, se réfléchit dans son langage avec une étonnante fidélité; tout ce que le monde qui nous entoure offre de relations et de tableaux, y devient, embelli par ses charmes, l'objet de notre intérêt ou de notre admiration. Les détails qui sembleraient les moins faits pour la poésie, revêtent dans ses vers la forme qui plaît et qui attache. L'imagination du poëte semble, comme ce roi de la fable, changer en or tout ce qu'elle touche: c'est le prisme qui reçoit la lumière pâle et incolore, et la transmet aux yeux nuancée des plus vives couleurs. A ce prestige séduisant du style poétique, se joignent chez Schiller les résultats solides d'un esprit agrandi par l'étude et mûri par la réflexion. Presque toujours un but philosophique, une idée morale, ennoblit le caractère de ses conceptions, et paraît n'y revêtir la brillante enveloppe de la poésie que pour arriver plus sûrement à l'esprit.

Schiller révéla de bonne heure cet instinct du beau idéal, et cette tendance toute spiritualiste qui se manifestèrent plus tard dans les diverses

243

créations de son génie. A l'âge de quatorze ans, la lecture des poëmes religieux de Klopstock, et en particulier la *Messiade*, firent sur son âme ardente et sensible une impression si vive et si profonde, qu'il se crut appelé, par une vocation particulière, à embrasser l'état ecclésiastique. Cette lecture édifiante donna un tel essor à ses sentimens religieux, qu'ils se manifestaient souvent par des prières, des extases et des contemplations qui s'emparaient de lui, même au milieu de nombreuses sociétés. — En 1773, Schiller, désirant puiser ses inspirations poétiques dans les régions élevées où habite la foi, choisit pour héros de son poëme le législateur des Hébreux, celui qui fut encore un de leurs poëtes les plus éloquens, et qui rehaussa la sagesse de ses lois par la beauté de sa poésie, Moïse enfin, dont la voix, retentissante comme la foudre de Sinaï, semblait être dans le désert la voix même du Tout-Puissant. Ce premier essai de Schiller, dont il ne nous reste rien, révélait moins un talent original que les efforts d'une imitation laborieuse et les tâtonnemens d'un esprit auquel sa route n'est pas encore tracée, et qui cherche à se fixer. *Ugolin* de Gerstenberg, et *Goetz de Berlichingen*, donnèrent à son imagination vive et mobile une toute autre direction, et le poussèrent dans la carrière dramatique, où il devait plus tard s'illustrer. Une lecture publique de Shaks-

peare lui communiqua une nouvelle ardeur pour le théâtre; l'étude de ce grand philosophe devint dès lors son occupation principale, et l'espoir d'atteindre à ce type de l'art dramatique, son désir le plus vif et son vœu le plus ardent.

En 1774 (il avait alors quinze ans), le duc de Würtemberg ordonna que chacun des anciens élèves écrivît sur le papier le signalement de ses condisciples, en indiquant avec soin quels étaient leurs défauts et leurs qualités. Voici le registre qu'un ami de Schiller présenta au duc, et où il nous semble parfaitement apprécié : « Penchant pour la poésie tragique, caractère vif et enjoué, beaucoup d'intelligence et de puissance d'imagination, réservé, discret, affable, vivant d'une vie plutôt intérieure, lecteur assidu de poésies; respectueux envers ses supérieurs, serviable, reconnaissant, actif et laborieux, véritable chrétien, content de son sort, peu de lui-même, penchant marqué vers la théologie. »

Schiller avait étudié dans les universités d'Allemagne, où commençait dès lors à naître ce fanatisme politique et religieux dont on a vu plus tard se développer les terribles conséquences. Son âme noble et fière, son imagination ardente, devaient s'ouvrir de bonne heure à ces idées fausses, mais généreuses, à ces vues chimériques d'amélioration universelle du genre humain, et à peine sorti des bancs de l'école il composa ses *Brigands*.

C'est là la première époque marquante de la vie littéraire de Schiller. Son drame est un violent manifeste contre les vices de la société, un pamphlet en cinq actes contre cette civilisation corruptrice d'où émanent, suivant l'auteur, tous les maux qui affligent l'humanité. Le génie dramatique de Schiller s'y déploie dans son germe; mais à côté d'un dialogue souvent rapide, de scènes fortes, terribles, attendrissantes, on est choqué par de nombreuses invraisemblances, par la recherche souvent pénible d'un langage quelquefois guindé jusqu'à l'emphase, ou sauvage jusqu'à la grossièreté, et plus encore par une foule d'anachronismes de mœurs et d'expressions qui transportent les personnages et les mœurs du XVIIIme siècle au milieu d'une levée de boucliers, dont la date paraît être du XVIme. Après la manière franche et loyale dont Schiller a passé condamnation sur les nombreux défauts de sa pièce, il y aurait une pruderie mal entendue à vouloir les taire ou les justifier. Nous ne dirons pourtant pas, comme un critique allemand moderne, que le drame des *Brigands* est hideusement écrit, que le style en est tantôt pompeux jusqu'à la folie, tantôt plat jusqu'à l'excessive trivialité; que les caractères en sont tracés avec une extrême grossièreté, et qu'ils se prononcent sur leurs intérêts et leurs opinions avec une brutale franchise. Mais nous convien-

drons qu'il est peu d'ouvrages plus dangereux que cette œuvre bizarre d'un jeune homme dont le cœur était pur et la raison livrée au plus fatal égarement. Il n'est pas un principe fondamental de la morale et de la société qui ne soit ébranlé avec une énergie de sentiment, une originalité d'expressions qui entraînent et qui effraient. Schiller veut régénérer l'humanité en substituant le droit du plus fort à toutes les anciennes lois fondées, dit-il, par le despotisme, et que le préjugé soutient. Pour accomplir cette grande œuvre, son héros ne pouvait être qu'un chef de voleurs. Charles Moor est un brigand philosophe qui vole par principes et qui égorge systématiquement. Mais comme on est ému profondément à ce cri de douleur et d'indignation qu'il pousse contre une société démoralisée et tombant en lambeaux, à ces plaintes amères qu'il laisse échapper contre un ordre de choses qui l'exaspère et qui le tue! comme on tressaille à l'ouïe de ces accens si vrais, si justes du poëte, flétrissant le despotisme des gouvernemens vieillis, les excès de la tyrannie, de la violence et de l'arbitraire! comme on sympathise avec lui quand il élève la voix avec courage contre la coupable incurie des chefs de l'état, dont les prisons se peuplent de ces malheureux chez lesquels il y avait de quoi faire de grands hommes, si l'on eût su diriger leur ardeur héroïque et amor-

tir l'excès de leurs passions, et qui ne sortiront du cachot où ils gémissent que pour monter sur l'échafaud!

On sera peut-être curieux de connaître le jugement porté par Schiller lui-même sur son drame des *Brigands*. Il écrivait, le 12 décembre 1781, à Dalberg, directeur de spectacles :

« Mes personnages parlent un langage trop moderne, trop civilisé pour l'époque où l'action se passe; il leur manque tout-à-fait cette simplicité dont *Goetz de Berlichingen* offre un si remarquable modèle. Beaucoup de tirades, de traits de caractères puisés au sein de notre société actuelle, sont souverainement déplacés dans le siècle de Maximilien. Toute la pièce, en un mot, ressemble à une gravure sur bois que j'ai trouvée dans une édition de Virgile. Les Troyens avaient de superbes bottes à la hussarde, et le roi Agamemnon portait une paire de pistolets à sa ceinture. J'ai commis un péché envers l'époque de Maximilien, pour ne pas manquer envers le siècle de Frédéric II.

« Le meurtre d'Amélie est la partie qui m'a coûté le plus de réflexions et d'efforts; cette action criminelle me paraît une beauté positive du rôle de Moor : elle montre d'une part l'amant passionné, de l'autre le chef de bandits dessiné d'une main ferme et vigoureuse. »

Les *Brigands* de Schiller, dit M. de Barante, son traducteur, ne sont qu'un cadre où ce malheureux jeune homme, avec une verve déplorable, a rassemblé tout ce que, dans la longue amertume de son cœur, il avait accumulé de haine et de mépris contre la société humaine. L'idée première est elle-même un outrage contre la civilisation; car elle consiste à montrer une âme noble et vertueuse qui, ne pouvant trouver place sous la discipline sociale, se précipite tête baissée dans une corporation de criminels, et trouve là un emploi plus poétique de ses facultés : elle consiste à mettre la société en regard d'une caverne de voleurs, et à donner tout l'avantage à celle-ci.

Sans doute Schiller n'est pas le premier qui ait voulu peindre l'effet que produit sur l'imagination une vie indépendante et aventureuse; il n'est pas le premier qui ait voulu faire ressortir l'impression que fait le sentiment moral lorsqu'il vient se placer librement au milieu d'hommes affranchis de toutes les lois. Shakspeare, Lesage, Cervantes, Fielding, avaient offert avant lui de semblables peintures.

L'empire que Charles Moor exerce sur les brigands dont il est le chef, est peint de la manière la plus vivante. On voit qu'il doit subjuguer leur imagination et leur donner une idée de son immense supériorité sur eux. La scène où il se fait

garotter à un arbre et où il offre de se livrer, est admirable dans ce genre. Le dénouement a un caractère de grandeur et de simplicité qui produit beaucoup d'effet.

L'auteur nous offre le spectacle de deux frères, l'un François Moor, égoïste, avide, hypocrite, impie, fils barbare et dénaturé; l'autre, Charles Moor, plein de bons sentimens, malgré ses écarts continuels et le désordre de sa conduite, qui a attiré sur lui le courroux de son père et sa malédiction. Auprès du vieux Moor et de son fils aîné, en apparence docile, soumis et respectueux, vit Amélie, jeune fille pleine d'enthousiasme, de sensibilité, chaste comme l'innocence, pure et touchante comme la vertu. Elle a aimé Charles avant qu'il se livrât à ses criminels égaremens, avant qu'il devînt chef d'une bande de voleurs; son amour a pris dès lors une teinte nouvelle, un caractère encore plus intéressant; à la tendresse passionnée d'une amante s'est jointe la compassion d'une amie pour cette créature d'abord si noble, puis déchue de sa grandeur, et étonnant le monde par l'audace de ses coupables exploits. C'est en quelque sorte un ange tutélaire destiné à veiller sur les jours du malheureux auquel elle n'a plus l'espoir d'être unie sur la terre, mais pour qui elle plaidera dans les cieux. Son apparition consolante, au milieu de tous ces êtres faibles ou

dépravés, repose l'âme, fatiguée du spectacle de tant de monstruosités. François Moor est un caractère tellement odieux, qu'on se demande si Schiller n'a pas manqué son but en le rendant si haïssable et si noir. « Il a voulu, dit-il, dévoiler le vice dans toute sa nudité, et l'offrir dans sa colossale grandeur devant les yeux des hommes. Son héros présentera, comme de vaines abstractions, les terreurs confuses de la conscience ; il disséquera les sentimens honnêtes; il raillera la voix sévère de la religion. »

A côté de ce personnage se trouve un caractère que l'excès du vice n'attire que par l'idée de la grandeur, ne retient que par l'idée de l'énergie, ne charme que par l'idée des dangers qui l'accompagnent, un homme remarquable et distingué, destiné, par toutes les forces dont il est doué, à devenir un jour, suivant les circonstances, un Brutus ou un Catilina. François Moor, avide de recueillir l'héritage paternel dont le fera jouir un événement qui tarde trop au gré de son impatience, abuse le vieillard par de faux rapports sur le compte de son fils Charles, le lui dépeint comme un scélérat consommé, qui tombera tôt ou tard sous le glaive de la justice, et s'efforce de le rendre odieux à la douce Amélie, qu'il espère détacher de lui par ses insinuations perfides et ses infâmes calomnies. Grâce à ce machiavélisme, il tarit chez

le vieux Moor toutes les sources de la vie, de l'espérance et du bonheur, il l'abreuve d'amertume et de regrets, même de remords. Las de voir sa victime se débattre avec effort contre une pénible agonie, il fait plonger dans un cachot infect son père chargé d'années, affaibli par l'âge et les infirmités; et sauf quelques morceaux de pain qu'il lui fait jeter à regret par le soupirail de sa tombe, il renouvelle pour lui le supplice du malheureux Ugolin.

Charles Moor, dont la correspondance n'est point parvenue à son père, et qui se croit maudit et déshérité, se plonge toujours plus avant dans cette carrière monstrueuse où ses passions et la sévérité d'une société outragée l'ont forcé à se jeter. Le hasard le conduit vers la tour où son père gémit emprisonné; il ouvre au vieillard la porte de sa prison, et apprend de sa bouche même la série de crimes atroces dont son fils François s'est rendu coupable. Indigné d'un tel excès de lâcheté et de perfidie, il jure de ne remettre son épée dans le fourreau qu'après avoir vengé dans le sang du traître tous ses infâmes attentats. Reconnu par Amélie, qui lui est restée fidèle, il se voit forcé d'ôter la vie à cette femme, d'une âme si noble et si pure, qui succombe à l'excès de ses douleurs, et demande à grands cris la mort. Puis, se rappelant que la justice a promis mille louis d'or à qui le lui livrerait, il va se remettre lui-même

entre les mains d'un pauvre père de onze enfans qui travaille à la journée, et *auquel,* dit-il, *il veut faire quelque bien.*

Mais quoique Schiller n'eût pu échapper à la contagion de l'exemple, et qu'il eût applaudi aux premières tentatives de réforme politique et sociales dues à quelques hommes supérieurs, il n'alla jamais jusqu'à souhaiter ce règne de la liberté sans frein que quelques Français avaient rêvée; nous en avons pour garant ces paroles prophétiques retrouvées après la mort de Schiller dans ses papiers, et qui attestent combien le poëte avait vu juste au milieu de l'enivrement universel. Dix ans avant que Bonaparte fût couronné empereur des Français, Schiller traçait de lui cet horoscope : « La république française tombera aussi promptement qu'elle s'est élevée. La constitution républicaine dégénérera en une complète anarchie, et tôt ou tard un homme de génie puissant apparaîtra (d'où? je l'ignore) pour devenir maître, non-seulement de la France, mais aussi d'une grande partie de l'Europe. »

Une autre production de la jeunesse de Schiller, *Fiesque*, nous semble avoir été jugée par les critiques allemands et français, avec une excessive sévérité. Sans être la meilleure pièce de son théâtre, elle atteste encore à un haut degré ce grand art de peindre et d'émouvoir qui éclate dans les

œuvres de ce maître habile. Quoi qu'en aient dit M. de Barante, et Schlegel dans son *Cours de littérature dramatique*, *Fiesque* n'est pas une des moindres productions de Schiller, et les caractères n'y sont pas mal conçus et peu développés. Au contraire, il a fallu, ce nous semble, une grande puissance de génie pour coordonner et mettre en mouvement cette grande machine dramatique, pour dérouler successivement sous nos yeux toutes les passions, tous les intérêts qui s'agitent dans les momens de crise, pour mettre tant de naturel et de vérité dans chaque épisode, dans les sentimens et le langage de chaque personnage; enfin, pour peindre l'étonnant caractère du chef de l'entreprise dans la moindre de ses actions, dans la plus insignifiante de ses paroles.

Fiesque, c'est bien là l'ambitieux qui ne justifie que trop cette définition si simple de toute révolution : *ôte-toi de là que je m'y mette!* Verrina n'est pas, comme on l'a dit, une caricature de patriote : c'est un véritable républicain, ami sincère de son pays. Sacco et Calcagno sont des êtres vils que la soif de l'or et le besoin d'un bouleversement enchaînent seuls à la cause populaire. Plus loin un Maure avide de pillage et gorgé de sang, nous apparaîtra comme le dernier degré de l'échelle révolutionnaire, comme la terreur personnifiée, et nous frémirons de la terrible nécessité

qui force Fiesque à s'unir à lui. Le poëte ne recule pas devant le tableau difficile d'une populace mobile et agitée : nous pénétrons en outre dans le cabinet de l'insolent neveu du doge, nous l'entendons méditer avec ses infâmes conseillers la ruine de Gênes et de ses plus nobles citoyens. L'honneur même de sa famille n'est pas à l'abri de sa brutalité, et, nouveau Tarquin, Gianettino précipite sa ruine par un attentat des plus lâches sur la fille de Verrina. Enfin, la tendresse et la jalousie de l'épouse de Fiesque, l'orgueil insensé de la nièce du doge, les alarmes du vieux Doria, son indignation contre son neveu, et l'amour de Bourguignon pour la jeune fille outragée, complètent un tableau où tout sera vrai, rapide, animé, plein de vie et d'intérêt.

Parmi les pièces lyriques de Schiller qui appartiennent à cette première époque, et qui offrent une idée morale revêtue d'une brillante enveloppe poétique, nous citerons les belles strophes de la *Cloche*, où, sous l'emblême des procédés techniques des arts, l'auteur fait passer devant nous le tableau varié des scènes de la vie humaine et de l'ordre des sociétés ; les vers pleins de sentiment et de charme, où l'âge mûr déplore la perte des illusions de la jeunesse, ceux enfin où la douleur, lasse de la résignation, tente d'arracher à la destinée humaine quelques-uns de ses secrets.

Le sujet du poëme est la fonte d'une cloche. La forme en est dramatique et lyrique. Pour en retrouver le modèle, il faudrait peut-être remonter à ces chariots où Thespis promena l'enfance de l'art théâtral, et où le simple récit d'une action était interrompu par des chœurs qui y mêlaient des chants religieux. Il faut cependant observer que dans le poëme de Schiller, il n'y a point de récit, ou plutôt que le récit est en action et tout-à-fait dramatique : remarquons aussi que les réflexions ne sont point dans la bouche d'un chœur, mais dans celle du personnage unique qu'il a mis en scène.

Ce personnage est un maître fondeur qui, après avoir placé son moule et l'avoir solidement maçonné dans la terre, presse ses compagnons d'employer tous leurs efforts à terminer heureusement son ouvrage.

Il leur donne ce premier ordre général dans un couplet de huit vers, et changeant ensuite de mesure, il fait des réflexions également générales sur la nécessité de méditer ce que l'on entreprend, et d'user du privilége de la raison qui est le caractère distinctif de l'homme.

Un second couplet de huit vers du même rhythme que le premier, ordonne aux compagnons d'allumer le feu, de mettre le cuivre en fusion, d'appor-

ter l'étain, et d'en opérer le mélange : et, pendant que ses ordres s'exécutent, le maître se livre à de nouvelles considérations sur la destinée future de sa cloche.

Cette marche assez naturelle est la même dans tout le reste du poëme. Chaque nouvelle opération de l'art du fondeur est commandée par un couplet du même rhythme que les deux premiers, et suivie de réflexions ou de tableaux dont le mètre varie avec toute la liberté du dithyrambe. L'art du poëte est d'avoir également varié et gradué les couleurs et l'intérêt de ses intermèdes, et de les avoir amenés par des transitions presque toujours heureuses, ce qui ne paraissait pas très-aisé.

Dans le troisième couplet, par exemple, le maître commande d'écumer la matière en fusion, et il fonde son ordre sur l'obligation d'avoir un mélange bien pur, afin que les sons qu'il rendra le soient aussi.

Je vois frémir la masse entière,
L'air s'enfle en bulles : cependant
Des sels de l'alcali mordant
Laissez se nourrir la matière.
Il faut que du bouillant canal
L'impure écume s'évapore,
Afin que la voix du métal
Retentisse pleine et sonore.

La cloche annonce au jour, avec des chants joyeux,
L'enfant dont le sommeil enveloppe les yeux.
Qu'il repose !..... pour lui, tristes ou fortunées,
Dans l'avenir aussi dorment les destinées.
Mais sa mère, épiant un sourire adoré,
Veille amoureusement sur son matin doré.
Hélas ! le temps s'envole et les ans se succèdent :
Déjà l'adolescent, que mille vœux possèdent,
Tressaille, et de ses sœurs quittant les chastes jeux,
S'élance, impatient, vers un monde orageux.
Pélerin engagé dans ses nombreuses voies,
Qu'il a connu bientôt le néant de ses joies!
Il revient étranger au hameau paternel,
Et devant ses regards, comme un ange du ciel,
Apparaît, dans la fleur de sa grâce innocente,
Les yeux demi-baissés, la vierge rougissante.
Alors un trouble ardent qu'il ne s'explique pas,
S'empare du jeune homme. Il égare ses pas,
Cherche les bois déserts et les lointains rivages,
Et, de ses compagnons, fuyant les rangs sauvages,
Aux traces de la vierge il s'attache, et, rêveur,
Implore d'un regard la douteuse faveur.
Des aveux qu'il médite il s'enivre lui-même ;
Aux nuages, aux vents, il dit cent fois qu'il aime ;
Sa main aux prés fleuris demande chaque jour
Ce qu'ils ont de plus beau pour parer son amour ;
Son cœur s'ouvre au désir, et ses rêves complices
Du ciel anticipé connaissent les délices.
Hélas! dans sa fraîcheur que n'est-elle toujours,
Cette jeune saison des premières amours ! !

Ici le fondeur reparaît pour faire l'épreuve de son alliage : il veut voir si le métal aigre et le métal doux se sont mêlés convenablement. Cette idée le conduit à la fermeté et à la douceur de caractère qui doivent être le partage de l'homme et de la femme, et dont l'alliance rend les mariages heureux. Il arrive ainsi au tableau d'un bon ménage, et c'est à la campagne qu'il l'a placé. Les travaux du mari, l'ordre, l'économie de la femme, font prospérer la maison : les enfans se multiplient, les domaines s'étendent ; d'une fenêtre élevée, le père contemple ses possessions, ses vastes enclos, ses granges pleines d'herbes, ses greniers pliant sous le poids des grains, ses champs couverts de moissons ondoyantes, et à cet aspect il ne peut se défendre d'un certain mouvement d'orgueil.

Cependant le moment du jet est arrivé. L'ordre est donné de déboucher le four : la matière s'échappe en torrens de feu. Quelle réflexion plus naturelle que celle qui se présente alors au fondeur sur les ravages de ce terrible élément ? Il voit tomber le feu du ciel, le tocsin sonne, le village est embrasé. L'incendie est peint avec les couleurs les plus vives, et nous voyons enfin le malheureux habitant, dont toute la richesse vient d'être consumée, abandonnant les décombres fumans de sa demeure avec sa femme, ses nombreux enfans, et se consolant en quelque sorte, lorsque, en comptant

ces têtes si chères, il reconnaît qu'aucune d'elles n'a péri.

Bien. Le rameau fait son épreuve.
Commençons la fonte..... un moment!
Avant de déchaîner le fleuve,
Avez-vous prié saintement?
A présent, allons! qu'on se range;
Ouvrez les canaux. — (Ah! que Dieu
Nous aide!) Voyez le mélange
Accourir en vagues de feu.

Il est de l'univers la plus pure merveille,
Le feu, quand l'homme, en paix, le dompte et le surveille,
Et c'est par son secours que l'homme est souverain.
Mais qu'il devient fatal, lorsque seul et sans frein,
Sa force enveloppant les vieux pins, les grands chênes,
Vole comme un esclave affranchi de ses chaînes.
Malheur! lorsque la flamme, au gré des aquilons,
A travers les cités roule ses tourbillons!
Car tous les élémens ont une antique haine
Pour les créations de la puissance humaine.
Entendez-vous des tours bourdonner le beffroi?
A la rougeur du ciel, le peuple avec effroi
S'interroge. — Au milieu des noirs flots de fumée
S'élève en tournoyant la colonne enflammée.
L'incendie, étendant sa rapide vigueur,
Du front des bâtimens sillonne la longueur;
L'air s'embrase, pareil aux gueules des fournaises;
La lourde poutre craque et se dissout en braises:

Les portes, les balcons s'écroulent..... Plus d'abris:
Les enfans sont en pleurs sur les seuils en débris.
Les mères, le sein nu, comme de pâles ombres,
Courent; les animaux hurlent sous les décombres;
Tout meurt, tombe ou s'enfuit par de brûlans chemins.
Le sceau vole, emporté par la chaine des mains....
Ce fils qui va tenter l'effrayante escalade,
Sauvera-t-il du moins son vieux père malade!
L'orage impétueux accourt de l'occident,
La flamme s'en irrite, et l'accueille en grondant;
Sur la moisson séchée elle tombe et serpente,
Se redresse, et des toits soulève la charpente,
Comme un affreux géant qui veut toucher les cieux.
L'homme sous les destins fléchit silencieux.
Ses œuvres ont péri. — Partout la flamme est reine,
Les murs brûlés, debout restent seuls, sombre arène
Où des froids ouragans s'engouffre la fureur:
La nue, en voyageant, y regarde, et l'horreur
Dans leurs concavités profondément séjourne.
Une dernière fois, l'homme en priant, se tourne
Vers sa fortune éteinte; et bientôt, plus serein,
Prend avec le bâton les vœux du pélerin.
Tout ce qui fut son bien n'est plus qu'un peu de cendre.
Mais un rayon de joie en son deuil vient descendre.
Voyez, il a compté les têtes qu'il chérit,
Pas une ne lui manque, et, triste, il leur sourit.

C'est une grande témérité sans doute que d'oser reproduire dans notre langue rebelle cette pièce

de vers dont le mérite principal s'évapore dans une traduction. En effet, comme le remarque ingénieusement Mme de Staël, l'originalité de ce poëme est perdue dès qu'on le sépare de l'impression que produisent le rhythme habilement choisi et les rimes, sortes d'échos intelligens que la pensée modifie. Quant aux expressions techniques, dont l'auteur s'est servi pour exprimer les divers travaux qui s'exécutent dans la forge, c'est encore un écueil où, grâce à la susceptibilité de la langue française, il est fort difficile de ne pas échouer; car il en est chez nous des mots comme des personnes : là où les rangs sont confondus, la familiarité est dangereuse.

Au risque d'échouer une seconde fois dans cette épreuve délicate, nous citerons encore le *Plongeur*, un des poëmes lyriques de Schiller, où le talent souple et flexible de ce chantre aimable se dessine le plus élégamment.

LE PLONGEUR.

TRADUCTION LIBRE DE SCHILLER.

« A toi, Charybde, à toi! dans ton gouffre écumant,
Je jette cette coupe où l'or pur étincelle :
Qui donc, pour acquérir une coupe si belle,
Bravera l'humide élément? »

Ainsi parlait un roi, d'humeur aventureuse,
Entouré de sa cour et de ses nombreux vassaux :
Et sa prodigue main a lancé dans les eaux,
La récompense périlleuse.

Les grands ont applaudi : le peuple murmurait,
Quand un jeune vassal se présente intrépide :
Il quitte son manteau, puis, d'un élan rapide,
Se précipite et disparaît.

L'onde aussitôt mugit, écume et tourbillonne ;
Elle fouette en sifflant la cîme du rocher,
Et, par mille ruisseaux, elle court s'épancher
Autour du roc qu'elle sillonne.

« Vassaux, retirez-vous, dit le roi, je le veux ! »
Et, désertant les bords de la roche fumante,
Le peuple épouvanté d'une telle tourmente,
Vers le ciel élève ses vœux.

Tout-à-coup, ô surprise ! ô succès incroyable !
Sur le dos de la vague apparaît le plongeur ;
Il tient en main la coupe, et fend, d'un bras vainqueur,
Le flot jusqu'alors indomptable.

Mille cris d'allégresse ont remplacé l'effroi.
Le plongeur cependant a gagné le rivage ;
Essuyant le limon qui couvre son visage,
Il vient tomber aux pieds du roi.

Le prince fait un signe à son aimable fille;
Elle remplit la coupe, et voilant ses beaux yeux,
Offre d'un air timide au jeune audacieux
Un vin dont la sève pétille.

Ce nectar du plongeur a ranimé les sens;
« Vive ! vive le roi ! je suis hors de l'abîme !
Ah ! qu'ils ont eu de peine à quitter leur victime,
Ces monstres cent fois renaissans.

Tantôt m'enveloppant de son filet immonde,
Le polype aux cents bras m'attirait près de lui;
Et je me débattais, sans secours, sans appui,
J'allais périr si près du monde !

Tantôt d'affreux requins, à ma trace acharnés,
Me poursuivaient partout dans ce gouffre terrible;
Et par les mêmes flots, ô souvenir horrible !
Souvent nous étions entraînés.

Non, quand on m'offrirait les trésors d'un empire,
Quand je verrais briller tout l'or de l'univers !
Jamais ! ..... deux fois vivant revient-on des enfers ? »
Il dit..... la princesse soupire.

Mais le roi jette encor le don qu'il a repris :
« Vois ma fille, dit-il, elle est jeune, elle est belle !
Une seconde fois, plonge pour l'amour d'elle :
Sa main, vassal, est à ce prix. »

A ce nouveau défi, la princesse est tremblante,
Et ses regards muets ont décelé son cœur.....
Soudain a retenti la chute du plongeur,
Que suit un long cri d'épouvante.

Long-temps on observa le flux et le reflux;
On attendit long-temps les yeux fixés sur l'onde.
Le jour baissa, finit; puis vint la nuit profonde.....
Le plongeur ne reparut plus.

§ II.

Seconde époque de la vie littéraire de Schiller.—Analyse de *Don Carlos*. — *Histoire de la guerre de trente ans*. — Analyse de *Wallenstein*.

Nous sommes arrivés à une époque intermédiaire où Schiller est encore tout ce qu'il fut dans sa première jeunesse, mais où il commence déjà à s'épurer et à aspirer à l'idéal. Cette nouvelle période est caractérisée chez lui par la désertion de la prose en faveur des compositions en vers. *Don Carlos* ouvre cette nouvelle ère du génie du poëte allemand. Mais avant de prendre pied sur le domaine du drame historique, Schiller crut devoir tracer un tableau rapide de la révolution des Pays-Bas contre le pouvoir absolu des Espagnols. Ce travail historique qui a le défaut d'être incomplet, pèche encore par un grand luxe d'images et de

métaphores, mais se recommande aussi par l'impartialité qui y règne, par la sagesse des réflexions et la fidélité des portraits.

Génie tout de réflexion et de rêverie lyrique, a dit un spirituel écrivain, Schiller s'éprend d'amour pour une idée, l'adore long-temps dans l'abstraction, la modèle lentement et peu à peu, comme un personnage symbolique. Puis, tout-à-coup l'imagination enflammée, il s'empare de l'histoire et y jette le type qu'il a rêvé. Une époque, un événement, un homme, deviennent, comme par enchantement, l'expression de sa pensée chérie. Faits réels et historiques, caractères, sentimens, passions et préjugés du temps, tout s'empreint de l'image qu'il conserve au fond du cœur, tout se fausse ainsi en la réflétant. Mais telle est l'adresse du mensonge, ou plutôt son unité, que le spectateur ne peut y échapper. C'est là ce qui nous entraîne dans toutes les fictions surhumaines du poëte, efface les contradictions de mœurs, l'héroïsme exalté du langage, et le luxe d'une poésie tout en hymnes. Schiller nous impose ses rêves, nous enivre de ses passions, je dirai presque de ses systèmes; car philosophe autant que poëte, la tragédie est pour lui comme une mission, comme une sorte de sacerdoce. Il se propose un but, il est vrai, comme Voltaire; mais il faut le dire, avec plus de grandeur, sans esprit de parti et sans

impatience haineuse. On sent qu'il ne se croit pas chargé de détruire, de faire la guerre aux préjugés : il prêche paisiblement les vertus, les idées, qui seront la religion de l'avenir. Son âme s'y repose avec une félicité tranquille, et quand il a créé quelque noble et imposante figure où leurs traits se réfléchissent, il se réjouit dans le sentiment d'une bonne action. Il voit avec délices qu'il a ennobli, agrandi l'art. Ces vérités, qui doivent être sacrées pour tous ceux qui ont de la bienveillance pour leurs semblables, il se glorifie de les transporter du domaine de la conscience dans le domaine des beaux arts, de les animer par l'éclat et la chaleur, de les introduire comme motifs d'action dans le cœur de l'homme, et de les montrer combattant avec énergie avec les passions (1).

S'il est une pièce où se trahissent le secret de Schiller et les affections de son beau génie, c'est sans contredit son *Don Carlos*. Pour être saisi de la pensée première et fondamentale de ce poëme, il suffit de lire douze lettres admirables où il a fait à l'un de ses amis l'histoire complète et fidèle de sa composition ; il écrit pour le public et pour les critiques qui pourraient ne pas l'avoir compris ; c'est une apologie littéraire : on dirait une confidence d'amitié, une conversation qui s'échappe

(1) *Globe.*

dans une heure d'enthousiasme et d'abandon. Là se révèle tout son génie.

Quand Schiller prend un sujet, c'est une vérité utile au monde qu'il cherche à propager, c'est une de ses passions qu'il met en scène : dès lors l'histoire n'est pour lui qu'un cadre : vérité, erreur, tout se mêle à son insu : il ne voit que son idéal. Ainsi, Posa, Carlos, Philippe, ne sont pas pour lui des personnages historiques, ce ne sont que les symboles de sa pensée philosophique.

Un jour, dans un doux rêve d'humanité, il s'est flatté que le bonheur du monde pourrait être accompli par un fils de roi, né tendre, généreux, enthousiaste, malheureux au milieu de l'esclavage et de l'oppression. Par lui seul ce bon et heureux caractère ne pourra rien ; mais à ses côtés il y aura un ami, un héros, précurseur de la liberté, ne rêvant qu'elle, ne voyant qu'elle-même dans la plus tendre et la plus parfaite amitié. En regard sera la tyrannie, dont le spectacle a fait naître et fécondé la pensée de la liberté, et dont les violences deviendront des instrumens dans les mains du réformateur.

Tourmenté, possédé de ce rêve, de ce contraste, Schiller rencontre don Carlos et Philippe II ; la guerre de Flandre lui donne Posa.

Philippe sera toujours le despote sombre, entier, inflexible, disposé à tout sacrifier sans exa-

men, à ce qu'il regarde comme les intérêts de sa religion : mais le reste sera tout d'imagination. L'histoire nous peint don Carlos brutal, inhumain, superstitieux comme un Espagnol du XVIme siècle, comme l'élève de Philippe II et de l'inquisition; n'importe : l'histoire dit qu'il aima et qu'il fut malheureux : il y aura place dans son cœur pour des rêves de liberté. L'amour de don Carlos et de sa belle-mère Elisabeth, le développement du caractère de Philippe II, qui, pour tout autre, eût été le fond du drame, ne seront ici que le nœud apparent : c'est Posa, cette grande et belle figure de la liberté naissante, en un mot, c'est Schiller lui-même, avec toute sa chaleur d'humanité, toute son audace de réforme, transporté au XVIme siècle. Voilà le héros du poëme.

On retrouve, il est vrai, dans *don Carlos*, ce penchant de Schiller à l'exaltation, cette tendance à subtiliser la pensée, cette haine pour tout ce qui est lois, autorité, puissance absolue, un fiel amer contre tous les personnages qui en sont les représentans : en même temps une sorte d'apothéose des passions érigées en vertus, une opposition généreuse à tout ce qui est vil et bas, une morale plus élevée et plus pure que dans les drames précédens, enfin moins d'affectation de mettre l'horrible sur la scène et moins de trivialité.

Elisabeth de France avait été fiancée à l'infant

don Carlos, fils de Philippe II, roi d'Espagne. La princesse n'avait que dix-sept ans et Carlos était encore à l'université, lorsqu'il leur fut permis de s'écrire et d'échanger leurs portraits. Carlos, sur l'image de sa fiancée, conçut pour elle une passion ardente qu'Elisabeth ne se défendit point de partager. Mais la politique de Philippe II l'engagea à s'unir à celle qu'il avait d'abord destinée à son fils. Le coup était rude pour le cœur des deux amans, devenus deux victimes par la volonté de fer du souverain. Le marquis de Posa, ami de don Carlos, et l'un des plus beaux caractères qui aient jamais honoré la scène, a réussi à ménager au jeune prince une entrevue avec la reine. Ce rendez-vous est préparé, à l'insu d'Elisabeth, dans les jardins d'Aranjuez. La condescendance de Posa est l'instinct d'une grande âme : il a compris qu'Elisabeth seule pouvait ramener Carlos à la raison, c'est-à-dire à la vertu.

Au moment où les deux amans se séparent, le roi paraît : il s'étonne de trouver la reine seule, sans suite, et exile pour dix ans la marquise de Mondéjar, pour la punir d'avoir abandonné sa souveraine une demi-heure entière. Cette sévérité incroyable atteste bien la gravité cérémonieuse et l'étiquette qui règnent à la cour de Philippe II, où l'épouse du roi demande en vain à voir l'infante, sa fille, parce que l'heure fixée pour qu'elle la voie

n'a pas encore sonné. Après quelques épanchemens d'une tendresse sublime entre Carlos et le marquis de Posa, nous assistons à une entrevue des plus touchantes de Philippe et de son fils. Don Carlos s'avance vers le roi et se précipite à ses pieds avec l'expression d'une grande sensibilité. Il supplie son père de l'envoyer en Flandre, pour soumettre ce que les bourreaux du duc d'Albe ne sauraient que détruire. Philippe, préoccupé par les soupçons que lui inspire la conduite de son fils, lui refuse obstinément la faveur qu'il implore, et ce refus décide de l'avenir de don Carlos. Après une scène des plus vives entre le prince et le duc d'Albe, suivie d'une demande en duel, et à laquelle l'apparition d'Elisabeth met fin, l'auteur nous transporte dans le cabinet de la princesse d'Eboli, dame d'honneur de la reine, et qui, éprise d'un violent amour pour don Carlos, met en jeu toutes les ruses de la coquetterie, tous les artifices que la passion suggère, pour arriver à ses fins.

Distrait, préoccupé par des pensées plus graves, don Carlos ne s'aperçoit point qu'il cède malgré lui aux séductions qui l'environnent, et qu'il est tout prêt de manquer à ses sermens. Un mot de la princesse fait tomber le bandeau de ses yeux; il entrevoit le péril qu'il court et s'arrache d'auprès d'elle, en lui laissant toute l'humiliation que fait naître un amour méconnu : on prévoit dès-lors

que cet affront demande vengeance, et que le sort du prince est entre les mains d'une femme qui ne saurait lui pardonner. Domingo, confesseur de Philippe, moine hypocrite et rampant, fait part au duc d'Albe des soupçons qu'éveille en lui la conduite d'Elisabeth et du prince, et l'ambition de ce dernier : ligués avec la princesse d'Eboli contre l'infortuné don Carlos, ils méditent tous trois un affreux stratagème pour divulguer ses amours avec sa belle-mère, leur correspondance intime et les présens qu'ils se sont faits. Nous nous trouvons ensuite transportés dans la cellule d'un prêtre, habitant un couvent solitaire, aux portes mêmes de Madrid. C'est là que don Carlos et le marquis se sont donné rendez-vous. On est frappé du contraste sublime que présente le tableau du trouble, des angoisses, des alarmes des deux amis, opposé au calme, au silence, au repos de cette demeure sainte, au seuil de laquelle tous les bruits viennent expirer. « *Ici finit le monde*, dit le vénérable solitaire. »

Dans les scènes qui suivent, le roi, sous les yeux duquel on a placé un médaillon et des papiers surpris dans la cassette de la reine, ne doute plus que son épouse ne soit coupable ; il mande auprès de lui son confesseur, puis le duc d'Albe, et ces deux âmes dégradées, dont un vil intérêt domine toutes les pensées et dicte toutes les actions, semblent se

résoudre avec peine et même avec douleur à faire des aveux qui compromettent gravement Elisabeth et son gendre ; néanmoins ils triomphent en secret de voir leurs espérances si bien remplies, et irritent à plaisir la blessure qu'ils ont faites en retournant le poignard dans le cœur du trop crédule et malheureux roi.

Peu après nous assistons à l'audience que Philippe, en costume royal, accorde aux ambassadeurs et aux grands de sa cour. Les regards s'arrêtent sur Medina Sidonia, général fort avancé en âge, commandant de l'invincible *Armada* que les vents et la flotte anglaise ont anéantie. « Que vois-je, s'écrie-t-il, vous ici, mon grand amiral ! » Medina Sidonia s'approche en tremblant et se prosterne en baissant la tête : « Voici, grand roi, tout ce que je vous rapporte de l'*Armada* et de la jeunesse espagnole. » — Le roi (après un long silence) : Dieu est au-dessus de moi ; je vous ai envoyé contre des hommes et non point contre les tempêtes et les écueils. Soyez le bienvenu à Madrid. » Posa, dans une longue scène, développe ses idées ou plutôt celles de Schiller sur la tolérance et le perfectionnement des sociétés en présence de Philippe et ce despote sombre et cruel se laisse séduire et presque toucher par les déclamations d'un jeune libéral qui prend pour des révélations utiles les rêves d'une imagination exaltée. Cette

scène, ainsi que tout le rôle du marquis de Posa, sont extrêmement admirés dans toute l'Allemagne, bien que ces dissertations sur la philosophie sociale ralentissent l'action, refroidissent l'intérêt si puissant des scènes qui précèdent, et donnent à toute la pièce une couleur dogmatique, incompatible avec l'essence du drame qui vit non de harangues, mais d'action.

Après une série d'incidens qui pourraient être mieux motivés, Posa, voulant sauver don Carlos, dont le courroux d'un roi et d'un père outragé menace la vie, feint d'épouser les intérêts du monarque et de trahir son ami. Cette invention malheureuse, que Schiller n'a point réussi à justifier, malgré bien des pages éloquentes, a été blâmée avec raison. Un rôle est jugé quand il a besoin de commentaires. — Atteint d'une balle pendant qu'il causait familièrement dans la prison avec don Carlos, Posa expire victime d'un lâche guet-à-pens, et sa mort vient briser tous les liens qui unissaient encore le père avec son fils.

Enfin, comme dernier coup de pinceau, le poëte nous fait apparaître le grand inquisiteur, spectre ambulant que la mort semble avoir oublié sur son passage, et auquel le roi, tout souillé d'un meurtre et prêt à consommer un affreux attentat sur la personne de son fils, vient demander l'absolution de ses crimes passés et futurs, et s'il n'est

pas avec Dieu des accommodemens. Le moine, âgé de 90 ans, reproche amèrement à Philippe d'avoir ôté la vie au marquis de Posa, non qu'il plaigne sa destinée ou qu'il eût voulu le sauver, mais parce que le monarque a dérobé au Saint Office une victime qui lui appartenait. Et sur la demande de Philippe : « Peux-tu inculquer en moi quelque nouvelle croyance qui enseigne le meurtre sanglant d'un fils? » il lui répond ces terribles paroles : « Pour apaiser l'éternelle justice, le fils de Dieu est mort sur la croix. »

Surpris dans l'appartement de la reine, dont il prenait congé avant de partir pour la Flandre, don Carlos est livré par son père au grand inquisiteur, avec ces mots : « Cardinal, j'ai rempli mon office, faites le vôtre. » — L'histoire est là pour dire comment ce devoir fut accompli.

Schiller passa l'année 1788 à Rudolstadt, et pour la première fois il y vit Goethe, qui était de retour de son voyage d'Italie. L'impression que ce grand écrivain, déjà dans la plénitude du talent, fit sur notre jeune poëte, nous a été retracée par Schiller lui-même, dans le passage suivant de sa correspondance : « J'ai fait la connaissance personnelle de Goethe, mais je doute fort que nous nous rapprochions jamais; il a déjà presque rempli la carrière où je ne fais qu'entrer. Son organisation est tout autre que la mienne; le monde

qu'il habite n'est pas le mien; notre objectivité n'est pas la même : l'avenir nous dira ce qui en est. »

En 1789 Schiller fut nommé, grâce à l'obligeante intervention de Goethe, professeur d'histoire à Iéna. C'est de là qu'il écrivait à l'un de ses amis : « Tu ne saurais croire combien mes nouvelles fonctions me plaisent. La perspective de parcourir un sol vierge encore, a mille attraits pour moi. A chaque pas que je fais sur ce domaine intéressant, mes idées s'agrandissent, et mon âme se dilate comme dans un monde nouveau. »

Plus tard, il écrivait au sujet des règles propres au genre historique :

« L'intérêt qu'avait pour les Grecs l'histoire de la guerre du Péloponèse, on doit s'efforcer de l'offrir au public de nos jours, dans les ouvrages qu'on écrit pour lui. L'essentiel est de bien choisir ses matériaux et de les disposer de telle sorte, qu'il soit superflu d'avoir recours aux artifices du style pour éveiller les sympathies de ses lecteurs. Nous autres modernes, nous avons un élément d'intérêt quand nous écrivons l'histoire, que n'avaient ni les Grecs, ni les Romains, et auquel le patriotisme antique ne saurait suppléer; c'est de rattacher tout ce qui touche l'homme de près ou de loin, à l'humanité entière. N'écrire que pour une nation seule, c'est rapetisser la mission de

l'historien. Ces limites étroites emprisonnent l'esprit du philosophe; ce joug lui pèse d'une façon intolérable; car comment s'en tenir à une seule forme de l'humanité si variable, si mobile, si passagère? Pour que l'on s'intéresse à ce qui la concerne, il faut que les événemens qui se sont passés chez elle, aient une sorte d'importance comme symptôme de progrès chez cette nation. »

Au milieu de ses recherches historiques, Schiller était vivement préoccupé du désir de prendre la vie de Frédéric-le-Grand comme sujet d'un poëme épique.

« L'idée de faire une épopée de quelques-unes des actions les plus remarquables de Frédéric II n'est pas ridicule; seulement elle m'est venue à l'esprit six ou huit années trop tôt. La difficulté de chanter sur le ton épique un sujet contemporain n'est pas ce qui m'arrête; car un poëme épique au XVIIIme siècle doit être tout autre que dans l'enfance des sociétés; et c'est justement là ce qui me captive dans ce projet. En effet nos mœurs, notre constitution, notre philosophie rêveuse, notre vie domestique, nos sciences, nos arts, tout enfin dans un poëme moderne, doit réfléchir notre nouvelle civilisation. Mille idées confuses se croisent à ce sujet dans ma tête, mais il en sortira tôt ou tard quelque chose de lumineux..... J'ai beaucoup réfléchi de même sur l'époque de la vie du

grand Frédéric, que je pourrais choisir; j'aurais désiré que ce fût une époque critique de son existence qui me permît de développer son caractère dans ce qu'il a de plus poétique. Il faudrait que l'action principale fût simple, en sorte qu'on pût en saisir l'ensemble, sans nuire pourtant au nombre comme à la variété des épisodes. Je voudrais que la vie entière du héros fût en même temps celle de son siècle. Il n'y a pas pour cela de meilleur modèle que l'*Iliade*. »

L'étude des écrivains grecs était pleine d'attraits pour Schiller. Il écrivait de Rudolstadt :

« Je ne lis presque plus rien qu'Homère, et les anciens me procurent de bien douces jouissances. J'ai besoin plus que jamais de leur exemple pour me former; car je commence à perdre le goût du naturel et de la simplicité, et je donne déjà dans l'affectation et dans la recherche du bel esprit. »

C'est alors qu'il traduisit l'*Iphigénie en Aulide*, une partie des *Phéniciennes* d'Euripide, et l'*Agamemnon* d'Eschyle. Bürger étant arrivé en 1789 à Weimar, Schiller essaya de lutter avec lui dans la traduction de quelques passages de Virgile qui offraient de nombreuses difficultés. On verra par ce qui suit combien il respectait les arrêts de la critique, et avec quelle rigueur il se jugeait lui-même.

« Ma prochaine pièce, qui ne devrait guère pa-

raître que dans deux ans, doit décider de ma carrière. Je me fie cependant par-dessus tout au drame, et je sais sur quoi cette confiance se fonde. Jusqu'ici les plans que le hasard m'offrait m'ont jeté dans un grand embarras, parce que la composition était trop étendue et trop hardie. Laissez-moi traiter une fois un plan simple et y méditer à loisir. »

Wieland lui avait reproché de manquer d'aisance dans son style.

« Je ne le sens que trop, écrivait-il, Wieland a raison; mais je sens aussi où est le mal, et cela me donne l'espoir de pouvoir un jour m'en corriger. Les idées ne me viennent pas en assez grande abondance, quelque riche d'ailleurs que mon ouvrage puisse paraître, et elles ne sont pas assez claires quand je prends la plume. Avoir l'esprit et le cœur pleins de son sujet, et se sentir doué de cette heureuse facilité qui reproduit promptement les images que l'esprit conçoit, telles sont les qualités indispensables pour acquérir cette aisance qui manque à mes écrits. »

L'*Histoire de la guerre de trente ans*, par aquelle Schiller préluda à son beau drame de *Wallenstein*, a toujours été l'un des objets favoris des travaux des historiens et des poëtes de l'Allemagne; elle avait un caractère singulièrement propre à frapper l'imagination d'un homme tel que Schiller.

D'abord c'était une guerre de principes; le Catholicisme et la Réforme s'étaient donné rendez-vous sur les champs ensanglantés de l'Allemagne; la question religieuse s'était profondément compliquée de la question politique; une nouvelle ère allait s'ouvrir pour le droit public européen, et le traité de Westphalie devait clore cette longue série d'hostilités, en combinant les forces materielles et morales de l'Allemagne. Quel spectacle attrayant pour l'imagination d'un artiste! Des officiers de fortune, qui, depuis la chevalerie, portent partout leur activité turbulente, qui donnent partout leur sang pour le seul plaisir des hasards et pour l'ivresse du danger, tenant à leur solde des corps de troupes, ralliant autour d'eux des guerriers qu'ils dominent par le seul ascendant de leur génie personnel, enfin se créant un empire au sein de celui qui les appelle à son secours ou qui les a vus naître. Tels apparaissent à nos yeux Mansfeld, Christian de Brunswick, Bernard de Weimar et le grand Gustave-Adolphe lui-même, bien plus grand comme capitaine que comme souverain; enfin, tel apparaît Wallenstein: soldat parvenu, roi de camp, à qui il n'a manqué, pour monter réellement sur le trône, qu'un peu moins des roueries diplomatiques de son siècle, avec un peu moins des superstitions du passé. Quelle bonne fortune pour Schiller, que de pouvoir

retracer ces orages politiques et le cahos étrange d'où est sorti le peuple allemand du XVIIIme siècle! Aussi, comme saisi d'un accès de patriotisme, il trace à la hâte sa vive et rapide esquisse de l'*Histoire de la guerre de trente ans*, sorte d'improvisation chaleureuse et animée, tout empreinte de ce lyrisme historique qu'on retrouve dans les plus belles pages de Klopstock. C'est une étude de poésie; tout est drame, tout est tableau; les événemens se pressent sous nos yeux, moins pour se faire voir que pour amener les grands hommes et les figures originales que le poëte veut saisir. Il semble, en écrivant l'histoire, ne chercher que des couleurs et une toile que sa main puisse broyer et préparer pour un autre tableau.

Nous arrivons maintenant à l'époque la plus brillante de la carrière de Schiller : nous abordons sa gloire littéraire dans tout son éclat.

Schiller avait préludé à son *Wallenstein* par l'*Histoire de la guerre de trente ans*, et, chose singulière, il est encore plus fidèle, plus vrai, plus historique, en un mot, dans sa tragédie que dans sa pompeuse narration : plus *vrai*, si par ce mot l'on entend l'art de présenter le génie de l'époque, le tableau vivant et animé de ses mœurs et des grands caractères qui y dominent. Homère, Thucydide, le Dante, nous conduisent bien plus avant, l'un dans l'histoire des temps fabuleux de la Grèce, le

second dans le récit énergique des guerres du Péloponèse décrites avec la vigueur du poète Eschyle; le troisième enfin nous initie mieux à ses longues et sanglantes querelles entre les factions guelfe et gibeline, que n'ont pu faire des historiens très-exacts et très-minutieux, notant sans miséricorde les détails les plus insignifians, ne faisant grâce au lecteur d'aucune date, d'aucune époque, et lui offrant un procès-verbal sans couleur et sans vie au lieu d'un tableau dramatique et animé.

Wallenstein est donc une pièce à la Shakspeare, une peinture vivante de cette guerre si désastreuse qui ensanglanta les champs de l'Allemagne, dont le mobile fut, pour les peuples, le désir d'acquérir la liberté religieuse; pour les princes, le désir de conserver leur indépendance politique; pour tous, le besoin de secouer un joug importun.

Le même motif qui nous a engagé à donner un certain développement à l'analyse de *Faust* et de la *Messiade*, nous servira d'excuse pour arrêter quelque temps l'attention de nos lecteurs sur le beau drame de *Wallenstein*.

C'est une singulière position que celle d'un généralissime d'armée, monarque absolu au milieu de son camp, et traitant de puissance à puissance avec les ennemis de l'état; d'un généralissime dont le pouvoir, la fortune et les soldats ne servent qu'à protéger un prince contraint, faute de

fortune, de soldats et de pouvoirs à prendre comme auxiliaire, l'un de ses sujets. Une situation pareille, on le sent, n'est pas tenable: car si, d'une part, l'indépendance de fait éveille l'ambition du vassal et rend à ses yeux l'indépendance de droit nécessaire; de l'autre, la dépendance forcée étouffe bientôt la reconnaissance dans le cœur du souverain : elle fera naître en lui le soupçon, la défiance, l'envie, et ces sentimens hostiles, il les manifestera d'autant plus volontiers, qu'en s'y livrant il croira ressaisir cette autorité dont l'ombre seule lui reste. Le sujet, à son tour s'irrite, d'être en butte à des soupçons peut-être mal fondés : on oublie les services, on méconnaît son dévouement: dès lors l'ingratitude et l'injustice luî semblent légitimer sa résistance, et, de la résistance à la révolte, il n'y a qu'un pas.

Tels furent, s'il faut en croire les auteurs contemporains, la vie et la situation de Wallenstein né à Prague en 1583, d'une famille noble, et parvenu, pendant la guerre de trente ans, aux titres de général, de duc de Friedland, de prince de l'empire, de souverain du Meklembourg; pour mourir assassiné à l'âge de 50 ans, suspect peut-être à tort (1) de vouloir se faire reconnaître roi de Bohême et de conspirer contre l'empereur.

(1) Des documens retrouvés, il y a quelques années, dans les archives de l'empire autrichien, sembleraient déposer en faveur

Ferdinand avait vu son trône ébranlé d'abord par Christian IV, roi de Danemarck, et près de s'écrouler sous les coups du redoutable Gustave Adolphe, qui remplaçait Christian à la tête des protestans confédérés.

Lors de la première attaque des Danois, l'empereur d'Autriche, malgré les victoires de Tilly, ne trouvait pas dans son trésor de quoi payer 20,000 hommes. Wallenstein offrit d'en lever 50,000, en mit 100,000 sur pied, chassa Christian de l'Allemagne, et fut destitué par la diète de Ratisbonne, où la reconnaissance de Ferdinand n'osa pas le défendre contre la haine du duc de Bavière son ennemi.

Bientôt Gustave-Adolphe mit l'empereur Ferdinand à deux doigts de sa perte : déjà il avait pénétré jusqu'au centre de l'Allemagne et battu complètement Tilly près de Leipsig. C'en était fait de la Bohême; Prague était déja tombé au pouvoir des ennemis. Wallenstein reparut, et avec lui la victoire. Il reprit la Bohême, et arrêta Gustave devant Nuremberg. L'armée impériale qui semblait anéantie, se trouva tout d'un coup forte de 160,000 combattans, et la présence d'un seul homme changea deux fois subitement le sort de l'Europe entière.

de Wallenstein. L'empereur François s'opposa toujours à ce qu'ils fussent rendus publics : son successeur, en revanche, s'est empressé de les faire imprimer.

Mais Wallenstein, qui marchait de triomphe en triomphe, avait imposé à l'empereur des conditions dont son orgueil se révoltait en secret, Maître absolu de l'armée, quand il recevait à la cour des ordres contraires à ses projets: « Encore quelques nouvelles productions de l'oisiveté des ministres de S. M., répondait-il. Dites-lui qu'elle s'occupe à Vienne de la chasse et de la musique; nos soldats n'ont pas besoin de l'avis de ses courtisans. »

Tant d'insolence et de mépris devait avoir un terme. Wallenstein négociait avec la Saxe et la Suède : le trône de Bohême avait excité son ambition. Louis XIII venait d'ordonner à Feuquière, son ambassadeur à la cour de Saxe, de reconnaître Wallenstein et de faire alliance avec lui. Mais la superstition ralentit la marche du duc de Friedland : il attend l'heure des astres pour les interroger avant d'accomplir ses desseins : son astrologue Séni lui prédit que, en s'emparant de la couronne de Bohême, il affrontait un danger presque inévitable: « Soit, s'écrie-t-il, je mourrai avec la gloire d'avoir été roi de Bohême, comme Jules-César, bien qu'assassiné, a conservé celle d'avoir été empereur romain. » Il espérait trop : il n'était pas roi encore quand il fut assassiné.

Schiller, en transportant sur la scène cette trahison, fort problématique, du duc de Fried-

land, avait en vue de peindre le caractère de Wallenstein, la marche et l'issue de ses projets ambitieux ; il voulait encore offrir le tableau de sa situation politique et militaire, exposer quel était l'état de son armée, les idées de son siècle, et les rapports qui l'unissaient à tout son entourage. Un pareil tableau ne pouvait entrer dans une tragédie : Schiller en a fait trois.

La première partie de cette trilogie n'est qu'un prologue, une suite de scènes qui se passent dans le camp de Wallenstein : elles ne servent qu'à peindre l'esprit qui règne dans le camp, l'ascendant du général sur les soldats et l'attachement qu'il a su leur inspirer.

« Le *Camp de Wallenstein*, dit M. Benjamin Constant, est une espèce de prologue sans aucune action. On y voit les mœurs des soldats, sous les tentes qu'ils habitent : les uns chantent, les autres boivent ; d'autres reviennent enrichis des dépouilles du paysan. Ils se racontent leurs exploits ; ils parlent de leur chef, de la liberté qu'il leur accorde, des récompenses qu'il leur prodigue ; les scènes se suivent sans s'enchaîner : mais cette incohérence est naturelle ; c'est un tableau mouvant où il n'y a ni passé ni avenir. Cependant le génie de Wallenstein préside à ce désordre apparent. Tous les esprits sont près de lui ; tous célèbrent ses louanges, s'inquiètent des bruits répandus sur le

mécontentement de la cour, et jurent de ne pas abandonner le général qui les protége. On aperçoit tous les symptômes d'une insurrection près d'éclater, si le signal en est donné par Wallenstein. On démêle, en même temps, les motifs secrets qui, dans chaque individu, modifient son dévouement; les craintes, les soupçons, les calculs particuliers qui viennent croiser l'impulsion universelle. On voit ce peuple armé, en proie à toutes les émotions populaires, entraîné par son enthousiasme, ébranlé par ses défiances, s'efforçant de raisonner et n'y parvenant pas, faute d'habitude; bravant l'autorité et mettant pourtant son honneur à obéir à son chef; insultant à la religion et recueillant d'une oreille avide toutes les traditions superstitieuses; mais toujours fier de sa force, toujours plein de mépris pour toute autre profession que celle des armes, ayant pour vertu le courage et pour but le plaisir du jour. »

Quant au sermon du capucin, tout farci de citations bibliques latines et de la phraséologie soldatesque des camps, on l'a critiqué avec amertume comme une bouffonnerie sacrilége, comme un mélange indécent du profane et du sacré: il est fâcheux pour les Aristarques si susceptibles qui l'ont ainsi condamné, que cette harangue singulière soit presque textuellement prise d'un sermon d'Abraham San Clara, célèbre prédicateur du temps.

La suite de ce poëme dramatique se compose d'une tragédie qu'on est forcé de diviser en deux, à cause de son extrême longueur.

La pièce s'ouvre au moment où Questenberg, envoyé de l'empereur, arrive dans le camp pour se plaindre de l'inaction de Wallenstein, et lui ordonne de quitter la Bohême : Wallenstein s'y refuse, et dès lors on voit naître et grandir ce projet de rébellion auquel l'entraînent tantôt l'instinct d'une âme ambitieuse, tantôt l'empire des conjonctures et les conseils de ses généraux.

Le Wallenstein de la tragédie est celui de l'histoire. Le poëte a réuni, comme en un faisceau, avec une simplicité pleine d'énergie, tous les traits de ce caractère vraiment dramatique. C'est bien là Wallenstein avec son âme de fer, son ambition, sa sombre rêverie, sa foi dans les astres et son irrésolution finale quand il s'agit pour lui de poser la main sur la couronne impériale.

Avec quelle ardeur il éveille, fortifie, anime tout autour de lui ; comme l'énergie et les facultés de ceux qui l'approchent, se développent, s'élèvent dès qu'ils sont en contact avec lui. La confiance qu'il inspire, égale l'ascendant qu'il exerce : lorsque son projet de conspiration a éclaté parmi les troupes, plusieurs régimens l'abandonnent : alors des cuirassiers se présentent à lui ; et c'est de sa bouche même qu'ils veulent apprendre s'ils

peuvent lui rester fidèles, sans devenir rebelles à leur souverain.

Mais, malgré l'énergie dont il est doué, Wallenstein n'en est pas pour cela plus à l'abri de la superstition: quelque empire qu'il ait sur ses contemporains, il est de son siècle. En se déshabillant sur le théâtre, pour se livrer quelques instans au repos, il voit tout-à-coup se casser la chaîne à la quelle est suspendu l'ordre de la toison d'or. Cette chaîne était le premier don qu'il eût reçu de l'empereur, alors archiduc, dans la guerre du Frioul, lorsque tous deux à l'entrée de la vie étaient unis par une affection que rien ne semblait devoir troubler. Wallenstein tient dans sa main les fragmens de cette chaîne brisée. Il se retrace toute l'histoire de sa jeunesse; des souvenirs mêlés de remords l'assiégent: il éprouve un sentiment indéfinissable de crainte et de tristesse; son bonheur lui a longtemps paru inséparable de ce gage d'une amitié dont les liens viennent de se briser à jamais. Il en contemple, d'un air morne, les débris épars sous ses yeux, il les rejette avec peine et s'écrie : « Je marche dans une carrière opposée. La force de ce talisman n'existe plus. »

Faiblesse puérile, dira-t-on. D'accord; mais n'y a-t-il pas un ordre de faits placés sur les limites de l'extraordinaire et de l'impossible; de ces faits comme presque tout le monde en a quelques-uns

à raconter, et qui font dire dans des momens d'épanchement et de naïf abandon : « Il m'est arrivé une chose bien étrange ! » N'avons-nous pas les songes, les pressentimens que l'évènement a vérifiés, les sympathies, les fascinations, certaines rencontres singulières, certaines impressions qu'on ne saurait définir? « La superstition, dit un penseur de nos jours, a ses racines dans le cœur de l'homme, et la philosophie elle-même, lorsqu'elle s'obstine à n'en pas tenir compte, est superficielle et présomptueuse. La nature n'a point fait de l'homme un être isolé, destiné seulement à cultiver la terre et à la peupler, et n'ayant avec tout ce qui n'est pas de son espèce que les rapports fixes et arides de l'utilité. Il n'est personne qui, laissant errer ses regards sur un horizon sans bornes, ou se promenant sur les rives de la mer que viennent battre les vagues, ou levant les yeux au firmament parsemé d'étoiles, n'ait éprouvé une sorte d'émotion dont il ne pouvait se rendre compte. On dirait que des voix descendent du haut des cieux, s'élancent de la cime des rochers, retentissent dans les torrens ou dans les forêts agitées, et sortent des profondeurs des abîmes. Il semble y avoir je ne sais quoi de prophétique, dans le vol pesant du corbeau, dans les cris funèbres des oiseaux de la nuit, dans les rugissemens des bêtes sauvages. Les édifices modernes se taisent, mais les ruines parlent. Tout l'u-

nivers s'adresse à l'homme dans un langage ineffable qui se fait entendre dans l'intérieur de son âme, dans une partie de son être, inconnue à lui-même, et qui tient à la fois des sens et de la pensée. »

Auprès de Wallenstein et comme pour en relever par le contraste la physionomie sombre et austère, paraît le jeune Max Piccolomini, fils de ce comte Octave Piccolomini qui trahit le général et trompa sa confiance. Plein d'amour pour la vertu et d'enthousiasme pour Wallenstein, le jeune Max offre un mélange touchant de sensibilité et d'énergie, et son dévouement à Wallenstein n'a d'égal que dans sa fidélité inviolable pour son souverain.

Placé dans la situation la plus cruelle, entre son père qui trahit Wallenstein, et Wallenstein qui trahit son empereur, Max sait unir la fermeté de la raison à l'entraînement d'une jeunesse exaltée: il exprime avec une extrême simplicité les sentimens les plus sublimes, et les résolutions les plus inébranlables avec toute la fougue du jeune âge. L'austérité de ses principes et la droiture de ses sentimens brillent dans toute sa conduite, tandis que la tendresse et la pureté de son âme se dévoilent tout entières dans son amour pour Thécla.

Aucune héroïne de la scène française ne saurait donner une idée du caractère de Thécla, telle que Schiller l'a peinte dans son ouvrage. Elles ont presque toutes quelque chose de mâle, une énergie

supérieure à leur sexe: on sent qu'elles sont de force à lutter contre les événemens, contre les hommes, contre le malheur, et que leur caractère est à la hauteur de leur destinée. C'est une Chimène qui sacrifie l'amour le plus tendre aux devoirs de la piété filiale; c'est une Camille, dans *Horace*, dont la douleur et le désespoir bravent toutes les lois de la nature et de la patrie; une Emilie, dans *Cinna*, aiguisant des poignards contre le maître du monde; une Pauline, dans *Polyeucte*, remportant sur son cœur la plus pénible et la plus glorieuse victoire. Il n'en est pas de même en Allemagne: les héroïnes de la scène y ont quelque chose de plus naïf, de plus ingénu, de plus féminin: Thécla elle-même est un caractère tout-à-fait à part, une véritable individualité; mais après les lignes charmantes qu'elle a inspirées à M. Benjamin Constant, ce n'est pas sans quelque scrupule que nous nous hasardons à en esquisser le portrait.

Élevée dans l'ombre d'un cloître, Thécla a pris, au sein de la retraite, ces habitudes méditatives et recueillies qui détachent l'âme du monde matériel qu'il ne connaît pas, pour la transporter dans cette sphère morale où tout parle à l'imagination. Thécla n'a vécu ni avec les hommes ni avec les choses: elle n'a pas encore fait son noviciat. Ses sentimens sont exaltés, parce que le monde ne les a pas encore rabaissés au niveau de son prosaïsme.

Mais son exaltation est sans effort, sans violence : ce n'est ni de l'enthousiasme, ni du fanatisme ; car elle est calme et sublime en même temps. Dans cet état d'ignorance et de méditation, de simplicité et de crainte, l'âme se porte d'elle-même vers ces sentimens qui, tout intérieurs et bornés à un seul objet, n'ont besoin pour se nourrir, ni des prestiges du monde, ni de ses réalités : vers ces sentimens qui réclament l'emploi de toutes les forces, et occupent toutes les facultés sans les contraindre à se manifester au dehors. Ces sentimens sont la piété et l'amour : ils forment le caractère de Théela, ils composent toute sa vie. Avant de les connaître, elle n'existait point, parce que rien autour d'elle ne lui avait fait sentir son existence. Etrangère à tous les intérêts, à tous les spectacles, séparée de ses parens, trop occupés ailleurs pour qu'elle les vît s'occuper de leur fille, tout était pour elle dans le vague, presque dans le néant, avant que l'amour fût venu donner un centre à ses affections, un but à ses pensées. Dès lors sa destinée est accomplie : rien ne sommeille plus en son cœur, et rien ne saurait la distraire ou l'arracher à ses préoccupations, parce que tout s'efface et disparaît auprès du sentiment qu'elle éprouve. Une affection qui nous a donné, pour ainsi dire, une seconde fois l'existence, et qui remplit notre être tout entier, doit imprimer au caractère cette éner-

gie qui naît du peu d'importance qu'a pour nous tout ce qui n'est pas elle : aussi Thécla regarde-t-elle son amour comme sacré, comme céleste, comme une émanation de Dieu même ; rien ne saurait l'y faire renoncer : car c'est à cet amour qu'elle doit tout : elle perdrait tout, si elle l'abandonnait. Forcée de sacrifier d'avance ce que ses devoirs lui défendent d'espérer, ce que le monde lui refuse, Thécla se réfugie dans la tendresse pour le jeune Piccolomini : ce sacrifice ne laisse pas de jeter dans son âme une profonde tristesse : elle a comme le pressentiment des malheurs qui l'attendent. « Il est donc vrai, dit-elle, nous n'avons ici aucun ami ! » Et quand l'heure fatale a sonné, quand Max se trouve dans la cruelle alternative de trahir Wallenstein ou d'être infidèle à son empereur, elle ne regarde pas seulement l'hésitation comme possible : « Nous sommes séparés pour jamais ! » voilà les seuls mots qu'elle prononce. Un sentiment si exclusif, si profond, si sublime, n'est pas de ceux qui ont beaucoup à espérer du monde et des hommes. « Ne te fie ici à personne qu'à moi, dit-elle à Max Piccolomini. »—« Pourquoi ne pas nous fier à ton père, demande Max ? Qu'as-tu donc contre lui ? » — « Rien, seulement je le trouve trop occupé pour qu'il ait le temps et le loisir de penser à notre bonheur. » Cette crainte, cette timidité pour tout ce qui est bonheur, jointe à une énergie tran-

quille, à une constance inébranlable dans tout ce qui est amour, donnent au caractère de Thécla et à ses affections quelque chose d'étranger à la terre, de voisin du ciel et de l'éternité.

Au moment où l'action commence, Wallenstein n'est pas seulement suspect aux chefs du gouvernement, il est perdu dans leur opinion. On le redoutait comme ambitieux, on le traitera comme un rebelle. La plupart des motifs qui l'ont rendu suspect rehaussent son caractère personnel et lui auraient mérité l'estime d'un gouvernement plus généreux et plus sage. On prend des mesures contre lui, et quelques-unes d'entre elles sont d'odieux stratagèmes ou de noires perfidies. Bref, avant que Wallenstein paraisse, avant qu'on ait aucune raison de le croire coupable, on le sait disgracié, jugé et condamné, et c'est l'homme même que Wallenstein regarde comme son ami le plus intime, l'homme auquel il se confie comme à un autre lui-même, qu'on a choisi pour devenir l'instrument de sa perte.

Dès son début donc, Wallenstein se trouve dans une situation singulière et vraiment théâtrale: l'intérêt des spectateurs est déjà vivement mis en jeu.

La première fois qu'il se montre, il ne parle et n'agit que pour s'assurer des sinistres projets de ses ennemis, et ce n'est qu'après s'être convaincu que sa disgrâce est consommée et sa perte résolue,

qu'il laisse vaguement percer dans ses discours une partie de ses plans où l'ambition se déguise, en empruntant les dehors d'une légitime défense.

Bientôt se trahissent les inquiétudes, les irrésolutions et la faiblesse superstitieuse de son caractère; mais il entre dans ses vues tant de noblesse, de fierté, de sympathie pour son pays, et dans son irrésolution tant de répugnance pour tous les moyens que la morale réprouve, qu'il vous donne le défi de ne pas s'intéresser à lui, malgré ses incertitudes, et de ne pas s'alarmer du sort qui l'attend.

Qu'il est frappant de voir Wallenstein, dans cette audience qu'il donne à un ministre de l'empereur chargé de tramer un complot contre sa vie, agir et s'expliquer devant lui en souverain absolu de l'armée, et ne rien dire néanmoins qui ne pût le faire absoudre, s'il eût dû comparaître devant un tribunal en qualité de prévenu. On découvre pour ainsi dire, d'un seul coup d'œil, son innocence, les immenses moyens qu'il a de devenir coupable, et la nécessité impérieuse, la fatalité qui le pousse à le devenir.

Une circonstance inattendue, l'arrestation d'un de ses agens, force Wallenstein à prendre un parti décisif. Maître d'abuser de la force qu'il a en main, il est puni de cette faculté, par l'obligation même de tourner ses armes contre son maître, nécessité

contre laquelle il ne fait plus que se débattre en vain.

Alors la situation de Wallenstein devient vraiment tragique. Le premier pas qu'il fait dans le chemin de la révolte, c'est de procurer au traître qu'il croit son ami l'occasion et les moyens de consommer la perfidie. Il ne marche plus que de revers en revers, et ces revers sont presque toujours des jeux cruels et inévitables de sa mauvaise destinée. L'intérêt qu'il inspire va toujours croissant, parce que la force morale qu'il avait en quelque sorte usée à lutter contre les séductions d'une faute revêtue d'un certain vernis d'héroïsme, cette force se déploie maintenant tout entière contre le malheur, contre les trahisons de la fortune et des hommes; il ne balance plus, et plus il a reculé devant la nécessité, plus il se montre magnanime à la supporter avec toutes ses rigueurs.

A ne considérer Wallenstein que sous un point de vue superficiel, on pourrait ne voir en lui qu'un ambitieux malade qui, ayant envie de se faire roi, ne sait comment s'y prendre, et y échoue honteusement. Quant à nous, nous ne saurions envisager Wallenstein que comme un homme d'un grand caractère, à qui l'habitude du pouvoir en a donné le besoin; que l'injustice pousse dans une carrière ouverte à son ambition, mais dont l'avait écarté jusqu'alors un mélange de vertus et de faiblesse.

Une fois engagé dans cette carrière hasardeuse, il y échoue par ce qu'il y a de plus noble et de plus intéressant en lui; et la destinée qui l'eût favorisé peut-être, s'il avait marché franchement dans la route du crime, se montre rigoureuse contre ses scrupules et impitoyable contre ses vertus.

A l'aise dans le vaste domaine dont il recule les limites à son gré, le poëte allemand a pu développer beaucoup plus que n'aurait pu le faire un poëte de l'école de Racine, le caractère de son héros, et le présenter avec ces faiblesses, ces inconséquences, cette mobilité ondoyante, qui appartiennent à la nature humaine et qui forment les êtres réels. Le côté superstitieux du caractère de Wallenstein par exemple, a été exploité par Schiller avec un rare bonheur et conformément à son but principal, qui était de peindre de son héros tout ce qui était susceptible de produire un grand effet.

Si Wallenstein n'avait d'autre motif de ses déterminations, de ses incertitudes, que ses préjugés astrologiques, ce serait un fou, incapable d'inspirer le moindre intérêt pour sa destinée. Mais ces préjugés ne sont, en quelque sorte, pour lui, que la sanction de l'expérience ou que la voix secrète de sa conscience troublée. Ce Piccolomini en qui il a une confiance si absolue, si aveugle et si fatale, c'est son plus ancien ami; il lui a donné des preuves réitérées de dévouement, et l'a vu servir de second

père à son fils. Toute la sagesse, toute la prudence humaine, ne seraient que bassesse et misère, si elles exigeaient de meilleurs ou de plus sûrs garans.

La scène entre Wallenstein et le député suédois est d'une grande beauté. Il n'était pas facile de placer le premier en face d'un négociateur adroit, qui sentait profondément la mauvaise situation politique et l'embarras moral du vieux guerrier, sans exposer le général à perdre beaucoup de sa dignité. Schiller a triomphé avec bonheur de cet obstacle. Plus l'habile diplomate met d'adresse à faire sentir l'importance du secours qu'il vient offrir et l'avantage de sa position dans cette négociation extraordinaire, et plus on aime à voir Wallenstein repousser des conditions qui ne pourraient satisfaire que son ambition personnelle et non son patriotisme. On s'attache à lui davantage en le voyant préférer un danger de plus à une ressource qui flétrirait ses lauriers.

Dans l'audience que Wallenstein donne à une députation du régiment de Pappenheim, on voit un général auquel est déjà échappée l'armée sur laquelle tout son espoir était fondé. Les détours, les biais auxquels il est forcé d'avoir recours pour ranger les soldats sous sa bannière, ne sont pas d'un homme qui lutte contre sa mauvaise destinée, mais plutôt d'un homme qui y succombe.

Un personnage très-important, c'est celui de

Buttler, général de l'armée de Wallenstein, instrument immédiat de la catastrophe à laquelle il doit succomber. Schiller a donné à Buttler pour mobile d'une action aussi atroce, un orgueil indomptable, irascible et profondément blessé par Wallenstein. Quand on voit ce monstre auprès du général, on ne peut s'empêcher de frémir, sûr qu'on est, qu'heureux ou malheureux, Wallenstein court de grands périls de la part de cet implacable ennemi, qui est comme son mauvais génie.

Max Piccolomini produit le plus grand effet et contraste de la manière la plus dramatique avec tous les autres personnages. Tandis qu'on démêle, à travers leurs déguisemens, leurs prétextes, et même, à travers leur éclat, tant de passions haineuses, tant d'intérêts exclusifs, en lutte les uns avec les autres, on se plaît à voir ce noble jeune homme jeté avec toute la confiance, toute l'exaltation et la pureté de son âme, au milieu d'une foule d'ambitieux, parmi lesquels personne n'est innocent et dont le plus coupable de tous est son père; on se plaît à le voir résister tour-à-tour aux séductions les plus artificieuses et les plus pressantes: repoussant, par le seul instinct de la vertu, mille fautes de raison et de prudence, et sacrifiant enfin beaucoup plus que la vie à un devoir que nul autre sur la terre n'eût osé lui prescrire.

Nous avons dit que le caractère de Thécla est tout

aérien, tout céleste : ajoutons que Max est le seul lien par lequel Thécla puisse tenir à la terre.

La manière dont le jeune homme s'exprime devant son père, au retour du voyage où il vient d'accompagner Thécla ; la passion qui respire dans ses discours où le nom de Thécla et le mot d'amour ne sont point prononcés, nous intéressent d'avance à lui et à son amante, beaucoup plus que ne le pourrait faire une déclaration en règle de son sentiment à celle qui a su l'inspirer.

Que dire, après Mme de Staël et tant d'autres critiques, sur le délicieux contraste de l'amour de ces deux enfans avec les scènes cruelles et les déplorables intrigues au milieu desquelles ils sont jetés? Cet amour est ce que l'imagination la plus tendre a jamais rêvé de plus chaste et de plus pur. Rien n'égale, avons-nous dit, l'adresse et la profondeur des premiers traits qui révèlent l'état de l'âme de Max Piccolomini au retour de son voyage, pour ramener au camp la femme et la fille du général. Né sous la tente, bercé sur les genoux de soldats sauvages, enivré à dix-sept ans de gloire, de combats, de pillage, et de titres militaires dont le comble l'amitié de Wallenstein, il n'a jamais connu la paix; et à peine ce mot est-il prononcé par son père, que son imagination s'échappe en élans d'ivresse vers le repos : fêtes paisibles, félicité des peuples, richesses des campagnes consolées, tendres joies de

la famille, voilà pour lui la vie. La guerre, il la déteste, il la maudit; la gloire, il ne la veut que comme parure de la paix. Dans les paroles brûlantes de cet enthousiaste, pas un mot, pas un sourire d'amour ne semble s'y mêler; et cependant il en parle sous chaque mot, et son âme, noyée de langueurs, s'épanche tout entière à nos yeux.

Parmi les belles scènes du 5e acte de *Wallenstein*, il s'en trouve une remplie de beautés grandes et neuves; c'est celle où Buttler persuade à deux de ses subordonnés d'assassiner le général: on l'a souvent comparée à celle où Macbeth presse les meurtriers de Banco d'accomplir ses desseins homicides. La scène, dans Shakspeare, est frappante par son énergie et son laconisme. Shakspeare développe avec un art infini les motifs qu'on présente aux deux assassins, et sait graduer admirablement l'effet produit sur eux par ces motifs: Schiller excelle aussi à montrer la lutte qui s'engage chez ces âmes farouches entre leur attachement pour le général et la soif de l'or; le talent avec lequel celui qui les achète se met à la portée de leur grossière intelligence et leur fait de la reconnaissance un crime et du crime un devoir, ainsi que ces raisonnemens sophistiques à l'aide desquels on leur persuade qu'à défaut de leurs bras, d'autres sauront bien frapper Wallenstein; tout cela révèle un talent dramatique achevé.

Citons encore comme belles et neuves la scène où le confident involontaire du projet de Buttler essaie de faire pressentir, d'indiquer vaguement à Wallenstein le danger qui le menace et qu'il n'ose lui déclarer ouvertement, par la crainte de son propre péril; enfin celle où l'astrologue Séni vient communiquer au général ses sinistres pressentimens, et où celui-ci, pour dernier trait de sa destinée, repousse par des argumens de sagesse journalière, l'autorité des astres, précisément à l'instant où cette autorité, quelque peu suspecte, semble être une révélation d'en haut.

La fin a quelque chose qui saisit fortement l'imagination, et la dernière phrase est un trait admirable qui achève le tableau. Max Piccolomini a trouvé la mort sur le champ de bataille, Thécla est en proie au plus morne désespoir, et Wallenstein a succombé aux intrigues réunies de Buttler et du comte Octavio Piccolomini, que l'ambition a rendu ami infidèle et traître à ses sermens. Le poison vient de mettre fin aux jours de la comtesse de Wallenstein. Le comte Piccolomini, témoin de cet affreux spectacle, sent le remord s'éveiller dans son âme: en ce moment un courrier s'avance porteur d'une lettre de l'empereur d'Allemagne pour Octavio. Le comte s'en empare vivement et lève d'un air sombre ses regards vers le ciel, en lisant sur l'adresse: Au *prince* Piccolomini.

Tel est ce magnifique poëme, qui fait apparaître le talent de Schiller dans toute sa gloire et tout son éclat, et où, malgré quelques invraisemblances et même quelques défauts, la critique la plus sévère est désarmée par des beautés sans nombre. Les caractères si franchement dessinés de Wallenstein, de Max Piccolomini, ce chevalier sans peur et sans reproche, de l'infâme Buttler, du lâche et ambitieux Octavio : la création idéale et délicieuse de Thécla, ce miracle de la poésie allemande, l'intérêt prodigieux qui se rattache à cette grande époque de la guerre de trente ans, tout, enfin, dans cette trilogie admirable captive puissamment l'imagination.

§ IV.

Suite de Schiller.—*Jeanne d'Arc.*—*Guillaume Tell.*—Analyse de *Marie Stuart.*—Citations.—Correspondance entre Schiller et Goethe.

Le désir de transporter l'histoire sur la scène, et de dramatiser quelques-uns des grands faits consignés dans les annales du monde, fit jeter à Schiller les yeux sur la France, et là son œil perçant découvrit une de ces époques bien faites pour inspirer de vastes et de nobles pensées. Un empire qui, sous Charlemagne, embrassait l'Allemagne

et l'Italie, réduit à une province et presque à une ville; la guerre déchaînant partout ses fureurs; l'ennemi installé au cœur de l'état; un monarque tout puissant, et à la veille de renverser du trône un roi faible et sans défense, un roi en proie au plus affreux délire, et qui ne reprend par intervalle sa raison que pour déplorer le malheur de son peuple; des soldats d'une bravoure éprouvée, unissant à la fougue d'un courage invincible dans les combats, un respect et un dévouement chevaleresques pour la faiblesse et la beauté; un monarque étranger, aimable, brave et galant, une cour d'où les calamités de la guerre civile n'avaient point encore banni les plaisirs, et une certaine aristocratie de mœurs; la jeune et belle Valentine, de Milan, accusée sottement de magie, et dont les grâces enchanteresses étaient les seuls sortiléges; Valentine, qui, apportant dans un rude climat, dans la France à demi-barbare, des mœurs civilisées et le goût des arts, dut paraître une magicienne, et qu'on aurait brûlée pour sa beauté, comme on brûla Jeanne d'Arc pour sa gloire: les Dunois, les Lahire, les la Trémouille, opposés aux Salisbury, aux Suffolk, aux Bedford; puis, pour contraster avec ces figures dignes de l'épopée, une fille des champs, une vierge innocente et pure, timide, crédule et pauvre comme ses parens, pleine d'ignorance et de sim-

plicité, ne connaissant que son lin, ses fuseaux et ses moutons, et, tout-à-coup inspirée par deux passions souveraines, l'amour de Dieu et l'amour de la patrie; avertie par des êtres surnaturels qui lui disent que Dieu a pitié de la France, et qu'elle doit aller au secours de son prince, pour faire lever le siége d'Orléans (1). Avec quelle joie Schiller n'a-t-il pas dû s'emparer de la merveilleuse opposition que l'héroïne de Vaucouleurs forme avec tout ce qui l'environne! comme il devait prendre plaisir à nous peindre l'origine, la naissance, l'humble demeure, les premières années et les innocentes occupations de l'envoyée du ciel! Herminie dans le Tasse, Herminie, fille des rois, cachant l'auguste caractère de son rang sous les habits d'une bergère, est bien touchante sans doute: mais quel intérêt plus tendre et plus puissant s'attache à la fille des champs, qui s'éleva d'une si modeste condition aux soins du salut d'un empire! Comme le poëte, après nous avoir fait chérir Jeanne d'Arc dans la simplicité de la vie pastorale, déploie toutes les richesses de son talent, toute l'énergie de son pinceau, pour la représenter quand elle devient l'oracle de Charles VII, le guide des plus illustres généraux, le chef de l'armée française et l'espoir d'une na-

(1) *Mercure de France*, tom. X.

tion dont les destinées futures étaient remises entre les mains d'une vierge de vingt ans!

Un historien moderne l'a dit avec raison : « Quand on lit l'histoire de cet être mystérieux, suscité par le génie tutélaire de la France, et qui, par un irrésistible ascendant, s'empare de tous les esprits, subjugue tous les cœurs, et ne disparaît de la scène qu'après avoir accompli sa glorieuse mission; quand on connaît l'éclat de ses victoires, les miracles de son courage, ses malheurs, son atroce condamnation; quand on se figure cette femme, libératrice de tout un peuple, expirant au milieu des flammes d'un bûcher, on se demande comment un génie, comment Voltaire a pu travestir si indignement les hauts faits de ce messager céleste, et lui prodiguer tout ce que le sarcasme et l'ironie ont de plus amer et de plus impur : comment tant de naïveté, de charmes, de douceur, d'innocence et de simplicité, n'a pu trouver grâce devant ce démon de la raillerie, désarmer son imagination satirique et son instinct moqueur. Ce crime du génie n'a pas même l'excuse du crime de la puissance : l'Angleterre avait été vaincue par le bras d'une villageoise; ce bras lui avait ravi sa proie; le siècle était grossier, barbare, superstitieux; enfin ce furent des étrangers qui immolèrent Jeanne d'Arc. Mais au XVIIIme siècle, mais un Français, mais Voltaire ! »

Parmi les scènes remarquables que la tragédie de *Jeanne d'Arc* nous offre en foule, il en est une qui atteste combien les Allemands savent mettre à profit mille circonstances accidentelles et accessoires en apparence sans intérêt, et que la dignité de la scène française repousse, mais qui répandent sur un tableau dramatique beaucoup de vie et de vérité. M. Benjamin Constant l'a déjà signalée dans les réflexions aussi judicieuses que piquantes qui précèdent son imitation de *Wallenstein*. Schiller nous montre Jeanne d'Arc dénoncée par son père comme sorcière, au milieu même de la fête destinée au couronnement de Charles VII, qu'elle a replacé sur le trône de la France. Elle est forcée de fuir, et cherche un asile, loin du peuple qui la menace, et de la cour qui l'abandonne. Après une route longue et pénible, elle arrive dans une cabane; la fatigue l'accable, la soif la dévore; un paysan, touché de compassion, lui présente un peu de lait: au moment où elle le porte à ses lèvres, un enfant qui l'a regardée pendant quelques instans avec attention, lui arrache la coupe et s'écrie: C'est la sorcière d'Orléans! Ce tableau, qu'il eût été impossible, il y a dix ans encore, de transporter sur la scène française, fait toujours éprouver aux spectateurs un frémissement universel: ils se sentent frappés à la fois et de la proscription qui pour-

suit, jusques dans les lieux les plus reculés, la libératrice d'un grand empire, et de la disposition hostile des esprits, qui rend cette proscription plus inévitable et plus cruelle.

Nous donnerons ici comme échantillon de ce beau drame de Schiller le monologue suivant, où Jeanne d'Arc inspirée d'en-haut, et témoin des revers de la France, s'arrache à tout ce qu'elle aimait pour aller disputer aux Anglais la victoire.

JEANNE D'ARC, seule.

Adieu, champs que j'aimais! adieu, vertes prairies!
Vous ne me verrez plus au bord de vos ruisseaux!
Arbres que j'ai plantés, sur vos tiges flétries
Je ne répandrai plus de bienfaisantes eaux!
Adieu, forêt sacrée! adieu, source limpide!
Et toi, fidèle écho, qui répétais mes chants!
Un courage intrépide
Entraîne loin de vous l'humble fille des champs!
Beaux lieux, jadis témoins des jeux de mon enfance,
Jeanne part, et pour elle il n'est plus de repos.
Agneaux, dispersez-vous; vous êtes sans défense,
Car je vais aux combats guider d'autres troupeaux.
Celui dont la vengeance, à défaut du tonnerre,
Par la main d'un berger fit châtier un roi,
M'a dit: « Pars! sur la terre
C'est à toi, jeune fille, à témoigner pour moi!

Tu couvriras ton sein d'une armure guerrière ;
Aucun profane amour ne troublera ton cœur ;
Des femmes à jamais tu seras la première ;
J'attacherai la gloire à ton drapeau vainqueur.
Tu parles, le Français ne connaît plus la crainte ;
Tu combats, l'ennemi fuit tremblant devant toi,
Et bientôt l'huile sainte
Coulera par tes mains sur le front de ton roi ! »
Dieu parle, j'obéis. En touchant cette armure,
Une force divine a pénétré mon sein.
J'entends de loin des camps le belliqueux murmure,
Et je cours accomplir mon glorieux dessein.
Déjà le fier coursier du pied frappe la terre.
France ! réjouis-toi, tes destins vont changer ;
C'est à mon cri de guerre
Que tes fils triomphans chasseront l'étranger !

Les couleurs vives et éclatantes dont le drame de *Guillaume Tell* est revêtu, transportent l'imagination dans les contrées pittoresques, où la conjuration du Rutli s'est passée. En lisant Schiller, on croit reconnaître les chants du berger des Alpes, et le son du cor répété par les échos ; on croit assister aux délibérations solennelles des sauveurs de la Suisse, contempler ces rochers, ces lacs, ces montagnes illustrées par tant d'exploits, tandis que, dans le lointain, croulent les citadelles où tremblent les tyrans. On se sent tour-à-tour

ému des conversations de ces simples campagnards; effrayé des imprécations du jeune Melchtal, maudissant Gessler; saisi, glacé d'horreur, quand Guillaume Tell ajuste, en frémissant, la flèche qui va peut-être percer une tête si chère; enfin quand, au sein de l'orage, il s'élance de la barque, et rejette l'oppresseur au milieu des vagues furieuses. Rappelons encore la scène non moins remarquable où il frappe à mort le lâche Gessler; celle enfin, où Jean, duc de Souabe, assassin de l'empereur Albert, tremblant, fugitif, et caché sous des vêtemens de bure, se présente à la chaumière de Tell, mendiant un asile, et, malgré son parricide, arrache à tous les yeux des larmes de pitié.

Deux scènes, à notre avis, l'emportent sur toutes les autres; l'une est celle où les trois grands libérateurs de l'Helvétie, vêtus de leurs simples habits de paysans, assemblés secrètement dans un lieu désert, au bord d'un lac isolé, délibèrent sur la liberté de leur patrie au milieu des montagnes, des torrens et des forêts. Le silence de la nature les environne, et ils n'ont pour témoin de leur sainte union que le Dieu qui entassa ces Alpes glacées, et déroula ce firmament sur leur tête.

Dans l'autre, Tell, échappé aux poursuites de Gessler, a gravi la cime d'un rocher sauvage qui domine sur une route par laquelle Gessler doit

passer. Le paysan suisse attend son ennemi, tenant en main l'arc et les flèches qui, après avoir servi l'amour paternel, doivent maintenant servir la vengeance. Un retour sur sa vie passée lui rappelle la paix et l'innocence de ses premiers ans; il recule à l'idée du crime qu'il va commettre; ses mains, pures encore, frémissent d'avoir à se rougir, même du sang d'un coupable : il le faut cependant pour sauver tout ce qui est cher à son cœur. En ce moment arrive une noce champêtre, qui passe au son des instrumens, près des lieux où Tell est embusqué. Le contraste de cette bande joyeuse et insouciante avec cet homme pauvre, laborieux, innocent comme ceux qui la composent, et auquel son obscurité n'a pas servi d'asile, touche l'âme profondément, et les sentimens se pressent en foule chez le spectateur, quand Tell s'écrie : « Ici s'arrête le pélerin qui continue son voyage après un court repos; le moine pieux qui va pour accomplir sa mission sainte; le marchand qui vient des pays lointains, et qui traverse cette route pour se rendre aux confins du monde : tous poursuivent leur route, et mon affaire à moi, c'est le meurtre. »

Parmi les catastrophes douloureuses que les pages ensanglantées de l'histoire offrent à la muse tragique, l'une des plus touchantes, celle qui éveille peut-être le plus nos sympathies et notre

intérêt, c'est la mort de Marie Stuart, de cette belle et malheureuse princesse, élevée sous le ciel de France, nourrie à l'ombre des lys, dont un instant elle porta la couronne, et qui aima tant cette seconde patrie qu'elle lui consacra sa dernière pensée et lui légua son cœur.

Captive d'Elisabeth d'Angleterre depuis près de dix-huit ans, Marie Stuart a vu se flétrir la fleur de sa jeunesse dans les prisons, où une rivale cruelle l'a renfermée. Elle vient d'être condamnée à mort par le parlement; mais la sentence n'est pas encore signée de la reine, et n'a pas été annoncée à Marie: toutefois on exerce sur elle de nouvelles violences. A l'ouverture de la pièce, le chevalier Paulet est occupé, avec un geôlier subalterne, à forcer le bureau de la prisonnière, et, malgré les protestations d'Anna, nourrice de la reine d'Ecosse, il s'empare des papiers qu'il trouve dans une cassette; il ouvre un écrin et en enlève la couronne et les diamans, qui jusqu'alors avaient échappé à ses recherches. Dans cette situation désespérée, un jeune homme se présente à Marie; c'est Mortimer, neveu de Paulet: il arrive de France; admis à la cour, il a vu cette puissante famille de Guise, et surtout le cardinal de Lorraine, oncle et protecteur de Marie. Mortimer, converti par ses soins à la foi catholique, embrasé du zèle de la religion, et plein d'ardeur

pour la cause de Marie, dont la beauté ravissante l'a rempli d'un feu qu'il s'avoue à peine, depuis qu'il a vu son portrait chez le cardinal, Mortimer a formé un complot pour arracher cette reine infortunée à la captivité. Il remet à Marie une lettre du cardinal, et lui révèle les projets qu'il a conçus : elle n'a pas une minute à perdre, puisque le parlement vient de porter la fatale sentence. La reine engage alors Mortimer à confier ses projets au comte de Leicester, qui brûla jadis pour elle, quoiqu'il soit devenu depuis lors le favori d'Élisabeth.

Leicester, surpris de la confidence de Mortimer, n'est guère plus rassuré, en découvrant à son doigt une bague que Marie lui a donnée pour gage de sa confidence; il frémit de voir ses secrets confiés même à un complice. Il explique néanmoins ses projets à Mortimer, qui, de son côté, révèle tout ce qu'il peut faire; et cette scène qui montre à nu tout le caractère faible et chancelant de Leicester, prouve que Marie n'a rien à attendre de lui, s'il doit, pour la servir, compromettre le misérable reste de faveur qu'on a dédaigné de lui ravir. La peinture de ce courtisan lâche et pusillanime contraste habilement avec l'ardeur du jeune Mortimer, dont le cœur dévoré du fanatisme de la religion et de l'amour, se jette au devant de périls dont il s'honore. On conçoit tout

le mépris que le bouillant et impétueux jeune homme doit ressentir pour un courtisan qui fait servir son amour à son ambition. Il s'est mesuré à lui et s'en est estimé davantage. Il a vu que, seul, il pouvait sauver Marie ; mais avant de la sauver, il veut que l'absolution qu'on lui a donnée d'avance, serve les intérêts de sa passion, et l'infortunée reine n'échappe qu'avec peine aux transports de son fougueux amant.

Cette scène d'amour est une conception remarquable par sa hardiesse et sa nouveauté. Combien ce mélange de fanatisme religieux et de passions terrestres est naturel dans cette âme ardente, et surtout à l'époque où se passe l'action !

Cependant Leicester ne reste pas inactif. Il emploie tout ce que la flatterie a de plus persuasif et de plus insinuant, et décide Elisabeth à voir pour la première fois sa prisonnière. Une partie de chasse servira de prétexte au voyage, et une rencontre ménagée déguisera l'entrevue. La porte du cachot s'ouvre, et les bosquets du parc de Lotheringay cachent les murs de cette prison plus vaste. A l'aspect de cette jeune et fraîche nature, l'âme de Marie s'ouvre au plaisir et à l'espérance : sa tête s'exalte, elle se sent comme enivrée de parfums et de lumière, et son langage devient un langage lyrique. La facilité de changer de rhythme a permis à Schiller de peindre, dans tout leur désor-

dre, les premiers transports d'une femme long-temps captive, qui s'élance de l'atmosphère infecte d'une prison, dans l'atmosphère embaumée d'un jardin en fleurs. Cette scène est délicieuse dans l'original, et la meilleure traduction n'en peut donner qu'une faible idée à ceux qui n'entendent pas l'allemand.

Après une scène conduite avec un art admirable, où Marie foudroie Elisabeth de ses apostrophes, et s'applaudit ensuite d'avoir humilié sa rivale aux yeux de son amant, Mortimer paraît. Avec quelques amis dévoués et sûrs, il est décidé à tout oser; il enlèvera du château la reine, après avoir massacré tous ceux qui la gardaient : la nuit prochaine verra l'exécution de ce sanglant projet.

Cette scène est terminée par l'arrivée de Paulet, qui, tout troublé, ordonne de faire entrer Marie dans sa prison, et annonce que la reine d'Angleterre vient d'être assassinée en retournant à Londres. Bientôt survient Okelly, ami de Mortimer; il lui apprend que c'est un barnabite français, l'un des conjurés, liés par le fatal serment de la chapelle, qui a tenté l'assassinat : mais le coup n'a atteint que le manteau de la reine. Talbot a saisi l'assassin : Okelly va prendre la fuite, mais Mortimer déclare qu'il reste pour sauver Marie, ou mourir sur sa tombe.

Le quatrième acte s'ouvre au palais de Westminster. L'ambassadeur de France vient faire à Elisabeth son compliment de condoléance, à l'occasion du crime dont elle a failli être victime : mais Burleigh lui intime, de la part de la reine, l'ordre de partir sur-le-champ pour la France. On a découvert que l'assassin était muni d'un passeport signé de la main de l'ambassadeur, et qu'il s'était confessé dans sa chapelle, asile de tous les ennemis de l'Angleterre. Cette rupture ouverte avec la France est ici d'une grande importance. Elle ramène vers la reine d'Angleterre, Leicester, que l'idée à peu près certaine de perdre Elisabeth avait dû jeter entièrement dans les intérêts de sa rivale.

Après avoir congédié l'ambassadeur de France, Burleigh charge le secrétaire d'état Davison de rédiger l'ordre d'exécution pour le supplice de Marie et de le faire signer à la reine. — Marie serait sauvée, si l'amour, qui l'a toujours si mal servie, ne lui faisait placer sa dernière affection sur un lâche. Leicester ne voit d'autre ressource pour se sauver que de faire lui-même arrêter Mortimer, et de le dénoncer comme coupable à Elisabeth, sacrifiant ainsi, comme le dit Marie, *le cœur aimant au cœur orgueilleux*.

Mortimer, arrêté, se poignarde. Elisabeth signe l'arrêt fatal, et Leicester, en expiation du soupçon

qui plane sur lui, est chargé de veiller à l'exécution de la sentence.

Pendant qu'Elisabeth est dans son cabinet occupée à régler le sort de Marie, on entend une violente rumeur; c'est le peuple qui, informé de l'assassinat de la reine, se presse sous les fenêtres du palais, en demandant hautement l'exécution de l'arrêt prononcé contre la prisonnière. En ce moment, Davison apporte la sentence toute scellée. Elisabeth restée seule prononce le monologue suivant; toutes les passions se succèdent dans ce cœur égoïste et froid, où les intérêts de la politique dissimulent les misérables motifs d'une rivalité de femme et d'une jalousie de beauté. Elle immole Marie à sa vanité blessée : aux yeux de l'univers, elle ne la sacrifie qu'aux vœux, au salut de son peuple; sa gloire est en sûreté, c'est là toute son ambition.

ÉLISABETH.

Je règne; l'Angleterre au-dedans est tranquille;
Mais la tempête encor gronde autour de cette île;
La France n'a pour moi qu'une feinte amitié;
Philippe sur les eaux n'est vaincu qu'à moitié;
Sixte lance la foudre; une ligue puissante,
Toujours déconcertée et toujours agissante,
En faveur de Marie à l'envi s'empressant,
Me la montre partout fantôme menaçant.

C'en est trop; il est temps qu'enfin elle périsse;
Il est temps que ma crainte avec mes jours finisse,
Que j'assure ma paix, mes droits, ma sûreté.
Je ne saurais plus vivre en cette anxiété.
Est-ce un crime, après tout, qui souille ma mémoire?
Si pourtant je pouvais mettre à l'abri ma gloire!
Sans cesse l'avenir se présente à mes yeux.
J'entends autour de moi des discours odieux:
Marie est malheureuse, elle est femme, elle est reine;
Ses aïeux sont les miens, ma famille est la sienne,
Vingt ans dans la prison, dans la douleur passés,
Quel que soit son forfait, l'en punissaient assez.
Voilà ce que va dire et répandre l'envie;
Mais, quoi! j'épargnerai celle qui veut ma vie!
Qui tend jusqu'en ma cour ses piéges séducteurs!
Qui détourne de moi mes propres serviteurs!
Leicester! qui l'eût dit?..... Mais je garde à ce traître
Une épreuve où du moins je pourrai le connaître.
Allons! qu'elle périsse: il n'y faut plus penser.

(Elle s'approche de la table sur laquelle est la sentence; elle prend la plume, et, prête à signer, elle s'arrête.)

A ce trait décisif que ma main va tracer,
Je frissonne. Il me semble, en ce moment suprême,
Que de ma propre main je la frappe moi-même:
Le monde me regarde; oh! pourrai-je achever!

(Elle se tait un moment.)

Devant lui, de quel air elle osait me braver!
Quelle orgueilleuse insulte elle a sur moi lancée!

Ne lui semblait-il pas qu'elle m'eût terrassée?
D'une haine impuissante ô faible et vain effort!
La mienne est plus fidèle : elle donne la mort.

(Elle ressaisit avidement la plume.)

Je suis, a-t-elle dit, le fruit de l'adultère!
J'usurpe insolemment le trône de l'Angleterre!
Malheureuse! sa mort éclaircira mes droits.
Quand tu ne seras plus, qu'on n'aura plus de choix,
Le doute disparaît: je règne alors sans crime.

(Elle signe avec un mouvement rapide et ferme.)

Je suis, de Henri huit, la fille légitime.

(Dès que la reine a signé, la plume échappe de sa main, et elle tombe comme épouvantée sur son fauteuil.

Après ce monologue, la reine rappelle Davison; celui-ci annonce que Talbot s'est présenté à la foule mutinée, et que les discours de ce vénérable vieillard, qui a sauvé la reine, ont ramené la multitude à des sentimens plus calmes. Ce nouvel incident étonne Elisabeth; elle hésite un instant; enfin elle remet la sentence à Davison, en laissant à sa prudence d'en retarder ou d'en presser l'exécution.

Melvil, vieillard qui servit jadis les rois d'Ecosse, et dont la vertu est respectée à la cour d'Angleterre, se retire pour jamais d'une maison souillée par le sang innocent, et vient rendre à Marie un funeste devoir. Marie attendait sa sentence, elle est

prête pour l'échafaud. Vêtue de blanc et avec une élégante simplicité, elle paraît calme et résignée ; elle fait à ses femmes et à sa nourrice des adieux touchans, et pardonne à ceux qui l'envoient à la mort : ses derniers souvenirs se tournent encore vers cette France qu'elle a toujours chérie; enfin ses pensées s'élèvent vers le Dieu qui va bientôt la juger. Après s'être dégagée de tous les liens terrestres, Marie reste seule avec ce vénérable vieillard. Victime résignée, son sacrifice est fait; une seule douleur occupe sa pensée: elle est appelée devant Dieu, et cette âme, d'autant plus craintive qu'elle est mieux repentante, frémit de paraître aux pieds de son juge sans avoir entendu les paroles de réconciliation. Tout-à-coup Melvil lui révèle qu'il a reçu à Rome les ordres sacrés; il découvre sa tête tonsurée, et tire de son sein une hostie consacrée par le pape lui-même, pour la dernière communion de cette royale victime. Marie tombe à genoux, c'est un ange consolateur, c'est Dieu même qui lui apparaît dans sa prison.

Après cette scène, qu'on supprime d'ordinaire à la représentation, par égard pour de justes susceptibilités, la reine, entièrement détachée de la terre, s'achemine vers le lieu fatal où sa tête va rouler pour satisfaire la haine implacable d'une rivale et d'une sœur. Au moment de sortir, Marie rencontre Leicester. Elle tremble; ses genoux flé-

chissent. Le comte de Leicester la soutient, en détournant la tête et hors d'état de supporter la vue de sa victime. Marie le remercie avec bonté de lui avoir tenu parole, et de lui offrir son appui au moment où ses forces pourraient l'abandonner; puis elle le quitte abîmé de remords et anéanti par la douleur. Leicester, demeuré seul sur la scène, prononce quelques phrases entrecoupées avec une angoisse toujours croissante, quand tout-à-coup un bruit affreux se fait entendre, et le malheureux, en proie à une émotion déchirante, tombe sans vie sur le parquet.

Pour compléter ce que nous avions à dire de Schiller, il faut encore faire mention de sa correspondance avec Goethe, recueil de lettres qu'on s'attend à trouver plein de pensées profondes, d'aperçus ingénieux et de vues originales, mais qui ne contient guère que des billets insignifians au milieu desquels brillent çà et là quelques éclairs de génie, quelques nobles inspirations. Forcé d'être bref, nous choisirons de préférence les passages où l'âme aimante de Schiller s'ouvre avec un abandon plein de charmes à son illustre ami. Il écrivait à Goethe le 24 août 1794:

« Nos entretiens ont mis en jeu toute la masse de mes idées, car ils ont roulé sur un objet qui m'occupe depuis long-temps. L'impression que vos idées ont produite sur moi, a répandu une lumière

vive et soudaine sur beaucoup de points qui m'étaient demeurés jusqu'alors obscurs et confus. Plusieurs de mes idées spéculatives manquaient d'objet et de corps : vous m'avez mis sur la voie pour les trouver. » Goethe lui répond : « Je serai charmé de pouvoir vous témoigner combien j'ai puisé dans vos entretiens ; de vous dire que, pour moi aussi, les jours que nous avons passés ensemble, forment une époque nouvelle. J'ai toujours su estimer cette tendance sérieuse et élevée, qui caractérise tous vos écrits, ainsi que toutes vos actions.... »

C'est au génie à juger le génie : un écrivain d'un esprit aussi vaste que Goethe ne pouvait être dignement apprécié que par son émule en gloire et en talent. Laissons Schiller nous peindre cet homme extraordinaire, dont la figure imposante, semblable à celle du Jupiter olympien, domine de toute sa hauteur la multitude d'écrivains que l'Allemagne a vus naître :

« Votre regard observateur qui plane sur tous les objets avec tant de calme et de majesté, vous préserve des écarts où l'imagination tombe si souvent, quand elle veut s'émanciper et n'obéir qu'à elle-même. Tout ce que l'analyse cherche avec tant de peine, vous le découvrez beaucoup mieux à force d'inspiration : et si vous ignorez vos propres richesses, c'est parce que vous trouvez tout en vous

même, et que tout y forme un ensemble complet. Des génies de votre trempe savent rarement jusqu'où ils s'élèvent, et ignorent presque toujours combien ils ont peu besoin d'emprunter des idées à la philosophie, qui elle-même a besoin d'aller s'instruire chez eux. »

Schiller écrivait à Goethe en 1803, avant que celui-ci eût encore vu Mme de Staël:

« Mme de Staël vous paraîtra tout juste telle que vous l'avez devinée. Elle est tout d'une pièce, et il n'y a dans elle aucun trait qui soit étranger, faux ou pathologique. C'est pour cela qu'il est agréable de vivre dans sa société, malgré la grande différence qui existe entre nos caractères et nos façons de penser. C'est pour cela encore que vous pouvez tout entendre d'elle et tout lui dire. Elle est le *fac simile* de la culture de l'esprit humain en France, et vous le montre sous un jour très-intéressant. Malgré toutes nos explications et nos discussions sur ce qu'on appelle la métaphysique, il existe une éternelle contradiction chez Mme de Staël. Mais sa sensibilité est bien supérieure à son jugement, et son esprit foule aux pieds la force du génie. Elle serait capable d'expliquer, de comprendre, d'apprécier toutes choses, sans vouloir convenir qu'il peut y avoir des sujets obscurs et inaccessibles pour elle. Là où elle ne peut porter la lumière avec son flambeau, elle croit qu'il n'y a rien. De là son hor-

reur pour la philosophie intellectuelle, qu'elle croit faite pour conduire inévitablement au mysticisme : mais la superstition est le gaz non respirable qui la fera mourir. Elle n'a aucune faculté de perception pour ce que nous appelons *poésie*. Dans les ouvrages de fiction, elle ne peut s'approprier que l'esquisse générale ou les parties passionnées et oratoires : mais quoiqu'elle ne puisse pas toujours reconnaître ce qui est bien, aucune fausse apparence ne saurait la tromper. Vous voyez, par ce peu de mots, que la sagacité, la décision et la vivacité de son intelligence, sont faites pour produire une impression favorable. La seule chose désagréable en elle est l'extrême volubilité de sa langue, qui force tout auditeur désireux de la suivre, à devenir tout oreille. Mais le peu de français que je sais m'ayant suffi pour comprendre sa conversation, vous qui êtes bien plus au fait, vous aurez plus de facilité pour en jouir. »

Ce jugement, qui surprendra peut-être plus d'un des admirateurs de la Corinne genevoise, est encore confirmé par la réponse suivante, où Goethe s'exprime sur elle de manière à trahir son peu de sympathie pour les sentimens de notre illustre compatriote :

« C'est aujourd'hui la troisième fois que je reçois Mme de Staël : elle me cause toujours la même impression. Avec la plus grande politesse extérieure,

elle n'en est pas moins très-incivile envers nous autres hyperboréens, lorsqu'elle voudrait que nos vieux sapins, nos robustes chênes, et le fer de nos mines, fussent employés à des objets d'ornement ou d'utilité. En attendant, nous sommes forcés de faire de nos vieilles tapisseries des présens pour nos hôtes, et de nous défendre avec des armes françaises. »

Le ton chagrin de l'un et l'incartade un peu brusque de l'autre, pourraient faire croire qu'il ne régnait pas le meilleur accord entre ces deux illustrations germaniques et l'Aristarque féminin. Mais ceux qui les ont vus de près, savent que Mme de Staël avait, pour dissiper les préventions de ses hôtes, un talisman contre lequel le spiritualisme de Schiller et les antipathies de Goethe venaient souvent échouer. C'est en faisant allusion à cette vertu attractive de la spirituelle voyageuse, qu'une dame allemande disait: « Pourquoi s'étonner de l'accueil que Mme de Staël reçoit en Allemagne? n'est-on pas sûr de réussir, quand on arrive, comme elle, précédée de sa réputation et suivie de son cuisinier? »

CHAPITRE IV.

ÉCOLE DE GOETHE ET DE SCHILLER.

§ Ier.

LYRIQUES. — Bürger. — Citations de *Lénore.* — *Le Frère gris et la Pélerine.* — *Le féroce Chasseur.* — Hölty. — Fréd. Stolberg, etc.

Au nombre des écrivains formés à l'école de Goethe, et qui, mus par le désir de rendre à la littérature nationale tout son éclat, s'étaient réunis en une sorte de pléiade, se trouve le poëte Bürger, né en 1748, et qu'une création fantastique et originale, *Lénore,* a popularisé.

Bürger, quoique doué d'un génie très-poétique, faculté éminente et qui suppose l'alliance d'une brillante imagination et d'une vive sensibilité, Bürger fut malheureux toute sa vie par suite des excès auxquels l'entraînèrent non moins son goût pour le luxe et la dissipation, que la faiblesse de son caractère et la mobilité de ses penchans. Marié trois fois, il vit mourir, au bout de dix ans, sa première femme, dont il hâta la fin par l'amour

criminel qu'il avait conçu pour sa belle-sœur, modèle, dit-on, de grâce et d'amabilité.

Il ne tarda pas à convoler à de secondes noces, en épousant cette Molly qu'il avait tant aimée et à qui ses vers ont acquis une fâcheuse célébrité. Peu de temps après, il eut la douleur de la voir expirer dans ses bras, et cette perte inattenduë le plongea dans un profond désespoir. C'est alors qu'une jeune fille de Stuttgard, dont le style annonçait un esprit cultivé, une âme élevée et sensible et beaucoup de fraîcheur d'imagination, écrivit à Bürger pour lui peindre l'impression que ses poésies avaient produite sur elle, et pour lui offrir son cœur et sa main. Pareille proposition était faite dans le même temps à Bernardin de Saint-Pierre, par une personne encore jeune que la lecture de *Paul et Virginie* avait enthousiasmée; mais il avait eu la sagesse de refuser. Cette déclaration singulière ne fut d'abord point prise par Bürger au sérieux; mais plus tard, instruit de la beauté de la jeune étrangère, ainsi que des espérances de fortune qu'elle avait pour l'avenir, et tout fier de se voir l'objet d'une démarche aussi flatteuse, il partit pour Stuttgard et en ramena une femme d'une moralité fort suspecte, qui creusa sa tombe, et l'y fit descendre en l'abreuvant d'amertumes et d'humiliations. Bürger n'est plus, et sa veuve réduite à l'indigence, expie à Franc-

fort, dans une vieillesse anticipée, et chargée d'infirmités, les écarts d'une jeunesse orageuse et l'oubli des devoirs les plus sacrés.

On sait que Bürger doit sa célèbre ballade de *Lénore* à l'émotion que lui causèrent les vers suivans, d'une vieille chanson qu'il entendit un jour chanter au clair de la lune, par une jeune villageoise :

La lune est si brillante,
Les morts vont si vite,
Ma tendre amie, ne frissonnes-tu pas?

L'idée-mère de la ballade de Bürger se retrouve dans ces trois vers : c'est un trépassé qui vient, au clair de la lune, chercher sa fidèle amante dans la maison qu'elle habite, pour la conduire en croupe jusqu'au lit nuptial, c'est-à-dire, au tombeau. Cette superstition, déjà fort ancienne, existe non-seulement en Allemagne, mais dans toutes les régions du Nord, et la trace s'en retrouve dans les traditions en vers de l'Angleterre, de l'Ecosse et du Danemarc. Un serment solennel, prêté à la face des cieux, impose à celui qui en est l'auteur, des engagemens sacrés que la mort ne saurait rompre, et si l'une des parties contractantes descend dans la tombe avant d'avoir pu accomplir le vœu que toutes deux avaient formé

ensemble, elle en peut sortir à toute heure pour venir sommer l'autre de tenir sa promesse. Celui qui a péri loin de son pays natal, vient réclamer à minuit les trésors qu'il avait confiés aux mains avides d'un infidèle ami. Malheur alors à celui qui est forcé d'entrer en compte avec le mort, et qui ne peut dissimuler son larcin! L'amant vient rappeler à celle qui a violé ses sermens la foi qu'elle lui avait jurée, et la fiancée que la mort a fauchée en passant, reparaît à l'heure effrayante où l'airain frémit douze fois, invite son amant à la suivre, et sa main glacée le conduit au cimetière où il doit recevoir le trépas. C'est là le sujet de la ballade écossaise, si connue sous le nom de l'*Esprit du doux William*, et de la romance française, qui a pour titre l'*Ombre de Marguerite*.

Dans l'impossibilité de citer textuellement cette ballade entière, nous en ferons connaître du moins la partie la plus remarquable, celle où Bürger s'est livré sans retenue aux inspirations d'une verve sombre et fantastique.

Frédéric est parti pour l'armée et a combattu à Prague en héros. Le roi de Prusse et l'impératrice Marie Thérèse, las de leurs hostilités continuelles, ont fait la paix: les régimens reviennent au son de joyeux refrains; partout le peuple les accueille avec des transports d'allégresse: mais au milieu de toutes ces physionomies radieuses, une seule pa-

raît en proie à un sombre chagrin. Lénore parcourt les rangs, interroge chaque soldat qui passe, pour savoir si Frédéric est parmi eux; mais un morne silence répond seul à ses avides questions. Alors le désespoir s'empare de cette âme brisée, et Lénore, dans l'excès de sa douleur, accuse la nature entière de conspirer contre elle. Sa mère s'efforce en vain de la ranimer par des paroles tendres et consolantes; elle cherche à faire vibrer en elle une corde qui ne retentit jamais en vain dans le cœur des jeunes filles, elle lui parle de Dieu et de son infinie bonté; mais Lénore ferme l'oreille aux discours les plus sages: pâle, échevelée, elle se frappe le sein, verse des pleurs amers, et, dans son délire, elle ose accuser la Providence d'insulter à ses maux.

Chut!..... on entend arriver en droiture,
A pas pressés, un coursier au grand trot;
Un cavalier, à la bruyante armure,
Vient à la rampe et descend aussitôt.
Vers le cordon alors sa main se porte,
L'oreille au guet, il sonne doucement
A petits coups..... puis, à travers la porte,
Il fit voler ces mots distinctement.

« Lénore, viens, viens, ouvre-moi, ma chère!
Dors-tu, ma belle? ou n'as-tu pu dormir?
Ai-je toujours le bonheur de te plaire?

Je viens te voir!..... hâte-toi de m'ouvrir!»
«Oh! cher Wilhelm! se peut-il? est-ce un rêve?
Est-ce bien toi?..... J'ai veillé, j'ai pleuré,
J'ai bien souffert!..... mais je t'écoute, achève!
D'où viens-tu donc?..... j'avais désespéré!»

«Minuit sonnant, nous nous mîmes en route;
Il m'a fallu bravement chevaucher!
Je viens de loin, de la Bohême;..... écoute!
Il faut me suivre et je viens te chercher.»
«Ah! cher Wilhelm! entre dans ma chambrette;
J'entends siffler les vents dans le vallon;
Viens te chauffer, ami! je suis seulette:
Viens dans mes bras défier l'aquilon.»

«Laisse siffler au loin le vent d'automne;
Mon cheval noir gratte le sol poudreux,
Et l'on entend l'éperon qui résonne!.....
Je ne saurais m'arrêter en ces lieux.
Viens, couvre-toi, prends ton élan, ma chère!
Assise en croupe, il fait bon à cheval;
J'aurai ce jour bien cent milles à faire,
Pour t'amener dans le lit nuptial.»

«Quoi! tu voudrais me porter tout-à-l'heure
Dans notre couche en pays si lointain?
Déjà la cloche annonce l'onzième heure;
N'entends-tu pas encor vibrer l'airain?»
«Lénore, vois, la lune nous éclaire;
Nous et les morts nous voyageons bon train;

Je veux gager d'être avec toi, ma chère,
Au gîte avant l'étoile du matin. »

« Dis-moi, Wilhelm, où voit-on ta chambrette? »
« — Bien loin d'ici! » — « Comment est fait le lit? »
« — Six ais cloués forment notre couchette,
En un lieu frais, paisible, assez petit..... »
« — Puis-je y loger? ». — « Oh! deux y trouvent place;
Viens, couvre-toi, prends ton élan, voyons!
Des conviés la foule attends, se lasse;
La chambre est prête, amie, allons, partons. »

A peine il dit, que Lénore s'avance;
Ce doux penser l'agite en ce moment;
Sur le coursier, légère, elle s'élance;
Ses bras de lys étreignent son amant.
Au grand galop, volant à perdre haleine,
Le feu jaillit et brille sous leurs pas;
Comme le vent, le coursier les entraîne,
Et du gravier lance au loin les éclats.....

A leurs regards, dans ce fougueux voyage,
Tout semblait fuir, prés, champs, vastes forêts;
Les ponts foulés accusaient leur passage;
Pour eux les monts abaissaient leurs sommets.
M'amie a peur?..... Eh! vois, la lune donne;
Hourrah! les morts ne s'arrêtent jamais;
Allons, courons!.... crains-tu les morts, ma bonne? »
« — Non, mon ami, mais laisse-les en paix! »

« Quel bruit là-bas, au milieu des ténèbres?
Pourquoi voit-on ces corbeaux accourir?
La cloche tinte!..... entends ces chants funèbres! »
« — Portons le corps, il faut l'ensevelir! »
Alors on vit un lugubre cortége,
Cercueil en tête, orné de noirs cyprès;
Les chants pouvaient bien ressembler, que sais-je?
Aux cris plaintifs sortant de nos marais.....

« Vous porterez plus tard le corps en terre,
A son de cloche, avec chant sépulcral:
Moi, de ce pas, je conduis ma bergère,
Ma jeune épouse au festin nuptial.....
Viens, sacristain! entonner les fiançailles;
Amène aussi les chantres, le serpent.....
Viens, prêtre! viens bénir nos épousailles;
La couche est prête, et l'hymen nous attend. »

A cet appel du cavalier fantasque,
L'airain funèbre et les chants..... tout se tait;
Comme enlevé par un coup de bourrasque,
Cercueil, cortége, enfin tout disparaît.....
Le coursier noir au galop les entraîne,
Et siffle au loin, tel qu'un léger roseau;
En bondissant, il vole à perdre haleine,
Le sol frémit sous son double fardeau.

Comme à leurs yeux tous les objets s'enfuirent!
Sur l'horison, les hameaux, les cités,

Les monts, les bois, soudain s'évanouirent,
Et leur semblaient par les vents emportés.
« M'amie a peur?..... Eh! vois, la lune donne;
Hourrah! les morts ne s'arrêtent jamais;
Allons, courons! Crains-tu les morts, ma bonne?»
« Ah! laisse-les!..... laisse les morts en paix!»

Vois-tu, vois-tu l'étrange phénomène?
Au clair de lune, on aperçoit là-bas,
Sous le gibet, la gent aérienne,
Qui danse en rond et qui prend ses ébats.
« Holà! venez et suivez-nous, canailles!
Je veux vous voir décorer notre bal;
Vous ouvrirez la danse à nos fiançailles,
Et nous suivrez jusqu'au lit nuptial! »

Il dit. La bande accourt, les environne,
A flots bruyans, comme la feuille au bois,
Qui dans les airs s'amasse et tourbillonne,
Quand l'aquilon élève au loin sa voix.
Au grand galop volant, à perdre haleine,
Rien ne s'oppose à leur trajet fougueux;
Impatient le coursier les entraîne,
Et de ses fers jaillissent mille feux.

Dans leur essor, à peine touchant terre,
Ils voyaient fuir et disparaître aux yeux,
Tous les objets qu'au loin la lune éclaire,
Et les flambeaux sur la voûte des cieux:

« M'amie a peur?..... Eh! vois, la lune donne;
Hourrah! les morts ne s'arrêtent jamais;
Allons, courons!... Crains-tu les morts, ma bonne?»
« — De grâce, ami, laisse les morts en paix! »

« Ardent coursier! le coq se fait entendre;
Je sens déjà la fraîcheur du matin;
Courage, allons! ne te fais pas attendre;
Le sablier va tirer à sa fin.....
Nous voici donc au terme du voyage!
Toujours les morts vont d'un train sans égal;
Il est fini notre pélérinage;
Je vois s'ouvrir notre lit nuptial! »

Disant ces mots, il vole à toute bride
Vers un portail à deux vastes battans;
De sa houssine il frappe un coup rapide,
Et fait tomber les verroux impuissans;
Avec fracas les doubles portes s'ouvrent;
Il entre alors dans ce funeste enclos:
Au clair de lune, autour d'eux se découvrent
Les monumens de l'éternel repos.

O ciel! voilà, tout comme un coup de foudre,
Qu'il s'accomplit un prodige effrayant:
Du cavalier l'armure tombe en poudre,
Son crâne est vide et son cœur flamboyant;
Un blanc squelette, à face épouvantable,
Tient d'une main le sablier fatal;

De l'autre armé de sa faux redoutable,
Il grince encor des dents sur son cheval.

Le coursier noir en frémissant se dresse,
De ses naseaux un jet de feu jaillit,
La terre tremble et sous ses pieds s'affaisse;
Un gouffre affreux tout-à-coup l'engloutit.....
Des hurlemens descendent de la nuè;
Des cris plaintifs s'élèvent du tombeau,
Lénore lutte, et par la mort vaincue,
Voit de ses jours s'éteindre le flambeau.

Mille démons, aux clartés de la lune,
Vinrent danser une ronde en ces lieux,
Et tous hurlaient, pleins d'une ardeur commune,
Cette morale en refrains pour adieux:
« Quand la douleur empoisonne ta vie,
Résigne-toi, n'accuse pas le ciel?
Que l'âme enfin de ton corps affranchie
Obtienne grâce aux pieds de l'Eternel. »

Mme de Staël observe avec bien de la raison que, dans cette romance célèbre, toutes les images, tous les traits en rapport avec la situation de l'âme, sont merveilleusement exprimés par la poésie: les syllabes, les rimes, tout l'art des paroles et des sons est employé pour éveiller la terreur. Le hennissement du cheval et la rapidité de sa course plus solennelle et plus lugubre que la

lenteur même d'une marche funèbre ; ces pays arides et déserts qu'ils traversent au galop, cette nature silencieuse sur laquelle l'hiver et ses frimas pèsent de tout leur poids, ce cercueil que des prêtres portent en pompe, ce linceul qui traîne sur la neige, ce mélange enfin d'ironie et d'insouciance avec lequel le chevalier rassure son amante, ces cris sombres et sourds qu'il pousse pour presser les pas de son cheval, et ces mots prononcés à voix basse, *les morts vont vite*, auxquels la jeune fille répond : *Ah ! laisse en paix les morts;* ce cimetière, théâtre d'apparitions fantastiques et effrayantes ; cette église où le chevalier se précipite à travers les tombeaux et les pierres sépulcrales qu'il foule aux pieds, tout est calculé admirablement pour faire naître et entretenir dans l'âme ces émotions puissantes et douloureuses que le merveilleux produit quelquefois en nous.

Bürger avait lui-même une très-haute idée de cette ballade, et de l'effroi qu'elle devait causer à ceux qui la liraient : il écrivait à l'un de ses amis : « Si, en lisant la ballade, toute la peau du lecteur ne frissonne pas, je consens à ce qu'on m'appelle toute ma vie un Jean-Jean ; » et ailleurs :

« Lénore grandit de jour en jour en stature, en grâce et en sagesse ; quand vous la lirez pour la première fois à nos amis de Goettingen, em-

pruntez une tête de mort, mettez-là auprès d'une lampe à faible lumière, et lisez: Les cheveux se dresseront sur vos têtes, comme pour Macbeth. »

Bürger a emprunté le sujet de plusieurs de ses ballades à un recueil de vieilles romances anglaises publiées par Percy: nous citerons pour exemple *le Frère gris et la Pélerine.*

Une pélerine jeune et belle arrive près d'un couvent; elle tire la clochette, un frère gris en sort nu-pieds; elle lui demande avec instance si le bien-aimé de son cœur n'est pas dans la solitude du cloître: « Il est aisé, dit-elle, de le reconnaître à la bure grossière qu'il porte, à la discipline, au cilice, à la branche de saule, qui mortifient son corps; mais aussi à ses traits, aux boucles de sa chevelure dorée, à ses yeux d'azur, où respirent la tendresse, l'amour de la fidélité. » Le religieux, attendri par ses larmes, lui répond que celui qu'elle cherche, victime d'une passion malheureuse, a succombé depuis peu. La pélerine, atterrée par cette nouvelle désespérante, fond en larmes, s'accuse d'être la cause de sa mort, et prédit sa fin prochaine.

« Patience, enfant de Dieu, lui dit le pieux solitaire, ne pleure pas, ne gémis pas de la sorte; nulle rosée, nulle ondée ne ranime une violette une fois cueillie: elle se fane et ne fleurit plus. »

« O mon révérend père! est-il vrai que le tom-

beau le retienne dans son noir séjour? alors je renonce à ma patrie, je continue mon pélerinage à travers l'immensité du monde.

« Mais d'abord je veux m'approcher de sa tombe; je veux m'y agenouiller: l'haleine de mes soupirs, mes baisers, mes torrens de larmes, feront reverdir l'herbe qui croît sur ses restes.

« Enfant de Dieu, sèjourne d'abord ici, permets que le repos et les soins te raniment! Ecoute comme l'orage agite les girouettes, et comme une grêle glacée vient frapper notre toit et nos fenêtres.

« O non, mon révérend père, ô non, ne me retiens pas! que la pluie tombe sur moi, la pluie de la terre entière ne saurait laver ma faute.

« Eh bien! ma douce amie, arrête-toi, reste ici et console-toi. Ma douce amie, regarde-moi fixement. Ne connais-tu pas le frère gris? ton amant, hélas! c'est moi.

« Par excès de douleur et de désespoir, j'ai choisi ce vêtement. Bientôt un inviolable serment aurait fixé ma vie et mes chagrins dans la solitude du cloître. Mais mon année de noviciat n'est pas encore terminée. Ma douce amie, si tu as dit vrai, si tu consens à me donner ta main, je rebrousse chemin.

« Dieu soit loué! maintenant, adieu pour toujours, douleur et tristesse! Sois la bien-venue, ô

allégresse. Viens ! mon bien-aimé, que je te presse sur mon sein ! la mort seule pourra désormais nous séparer. »

Bürger étant peu connu en France, nous ne craignons pas d'en multiplier les citations. Voici encore une pièce qui, quoique moins célèbre que *Lénore*, offre néanmoins un très-vif intérêt par le récit dramatique et animé qu'elle renferme, le poétique des détails et la noblesse des sentimens. Cette pièce a pour titre : *le Féroce chasseur*.

« Suivi de ses valets et de sa meute bruyante, il part pour la chasse un dimanche, au moment où les cloches du village annoncent le service divin. On fouette, on trotte, en liberté, à travers blés et buissons, landes et prairies.

Les rayons du soleil doraient, dans la matinée du dimanche, la coupole de la cathédrale : les chasseurs s'élançaient avec ardeur dans la plaine. Tout-à-coup voici venir un cavalier du côté droit et un autre du côté gauche : celui de droite avait un coursier blanc, celui de gauche un coursier couleur de feu.

« Le son de ton cor, dit tranquillement celui de droite, contraste avec celui des cloches et le chant du chœur. Retourne, tu feras mauvaise chasse. »

« Chassez, chassez, noble seigneur, dit aussitôt celui de gauche : qu'importent le son des cloches et le chant des sacristains ? »

Le chasseur cède aux inspirations du mauvais génie, et pique des deux, toujours suivi de l'homme de droite et de celui de gauche, qui courent à ses côtés. Un cerf paraît dans le lointain ; et le comte sonne avec plus de force: fantassins et cavaliers redoublent d'ardeur: mais, hélas! à chaque instant quelque piqueur tombait mort en avant ou en arrière.

« Laissez-les tomber, disait le comte, laissez-les tomber en enfer: cela ne doit pas troubler les plaisirs d'un grand seigneur. »

Le gibier se jette dans les blés et croit y trouver un asile. Tout-à-coup paraît un pauvre laboureur dans une posture suppliante: «Pitié, gracieux seigneur! pitié, épargnez le fruit de la sueur du pauvre. »

« Retire-toi, chien (c'est l'apostrophe terrible que le comte adresse au pauvre laboureur); sans quoi, par tous les diables, j'excite ma meute contre toi. »

Puis, donnant le signal à sa troupe, il part aux cris de la meute acharnée. Poursuivi par monts et par vaux, le cerf se réfugie dans la plaine, et se mêle aux troupeaux qui y paissent. Le berger tremblant pour eux se prosterne face contre terre, et supplie le seigneur d'épargner la fortune de la veuve et de l'orphelin: le chevalier aux armes blanches et celui aux armes noires s'efforcent cha-

cun d'entraîner le chasseur à suivre ses conseils: mais le comte cède aux suggestions du génie du mal.

« Téméraire, dit-il au pâtre tremblant, qui oses m'arrêter! — Ah! que ne fais-tu un avec tes troupeaux et tes vieilles sorcières, pour que je puisse d'un seul coup vous envoyer dans le ciel! Holà! compagnons, courez sus! »

Chacun des chiens se précipita sur ce qu'il rencontrait. Le berger tomba baigné dans son sang; chaque pièce de bétail expire percée de coups.

Enfin le cerf dégoûtant de sang et couvert d'écume, s'enfonce dans le bois, et se glisse dans la cellule d'un ermite: le chasseur l'y poursuit et veut incendier la cabane du solitaire. Celui-ci le conjure à genoux d'épargner sa demeure et de ne pas violer l'asile divin. Mais le chasseur s'oublie jusqu'à menacer le vieillard sans défense, et profère d'épouvantables blasphèmes: puis il agite son fouet, embouche son cor, lance sa meute altérée de sang, et aussitôt ermite et cellule disparaissent devant lui; derrière lui disparaissent hommes et chevaux: claquemens de fouet, chants et cris de chasse, tout est dévoré par le calme de la mort.

Le comte lance autour de lui des regards épouvantés; il embouche son cor, il n'en sort aucun son: il crie, et n'entend rien; il secoue son fouet, pas le moindre bruit: il pique des deux, et son che-

val n'avance ni ne recule. L'obscurité qui l'environne s'épaissit de plus en plus, comme la nuit du tombeau. Il entend un bruit sourd, pareil aux mugissemens d'une mer lointaine. Du haut des airs une voix de tonnerre, avec la furie de l'ouragan, fait entendre cette terrible sentence :

« Monstre de race infernale, téméraire contre Dieu, contre l'homme et les animaux, les gémissemens, les cris d'angoisse de la créature et tes forfaits ont demandé ton jugement là-haut, où brille la torche de la vengeance.

« Fuis, monstre, fuis; deviens dès ce moment et pour l'éternité, la proie de l'enfer et des diables. Sois la terreur des princes de tout temps, qui, pour assouvir une odieuse passion, bravent le Créateur et la créature. »

« Soudain s'élancent, hors de l'abîme, mille chiens d'enfer aux terribles aboiemens. Le chasseur se précipite à travers forêts et plaines, et s'enfuit en hurlant: mais partout la meute infernale le poursuit de ses aboiemens; le jour, dans les entrailles ténébreuses de la terre; à minuit, au haut des airs. »

Rien n'émeut comme la peinture vraiment effrayante de la volonté impérieuse du chasseur qui étouffe la voix de sa conscience et repousse les sages avis du génie du bien sous l'emblème du chevalier aux armes blanches, pour obéir aux inspi-

rations d'une âme qui se déprave de plus en plus, et aux conseils de Satan. De même que, dans *Lénore*, la répétition des mêmes mots: *les morts vont vite*, sorte de refrain lugubre placé à intervalles égaux, imprime à toute la pièce un caractère fantastique et effrayant; ainsi, dans le *Féroce chasseur*, le retour périodique des phrases sentencieuses des deux inconnus en qui se personnifient les bons et les mauvais penchans, réveille dans l'âme le sentiment terrible d'une sorte de fatalité irrésistible, qui pousse le chasseur, d'abord inoffensif, à l'abus le plus révoltant, celui de la force, et le rend coupable des plus atroces cruautés.

Hölty, né la même année que Bürger, n'a pas obtenu autant de vogue que lui. Il doit sa renommée à quelques poésies élégiaques, pleines d'une touchante mélancolie, et où l'idée de sa fin prochaine semble toujours le préoccuper. Ses *Pressentimens d'une mort prématurée* ont un air de parenté frappante avec la *Chute des feuilles* de Millevoie: ils émeuvent profondément quand on songe qu'une triste réalité devait justifier sitôt d'aussi douloureuses prévisions. Au surplus, l'idée de la mort n'avait rien d'effrayant pour lui: il savait couvrir de fleurs cette image funèbre, et n'en peindre dans ses vers que les traits doux et consolans. Sa *Fille des champs* et son *Pauvre Wilhelm* sont les plus beaux fleurons de sa couronne poétique.

Les scènes riantes de la nature et de la vie champêtre, les sombres forêts, l'asile où reposent les morts, la rapidité des années et les ravages du temps, dont la faux meurtrière abat tout ce qui s'élève, tels sont les sujets tristes ou gracieux qui inspirèrent tour-à-tour la muse de Hölty.

Pour compléter cette réunion littéraire dont Hölty et Bürger étaient les membres principaux, il faut citer encore les frères Stolberg, surtout le comte Léopold Frédéric mort en 1820. Outre une traduction de l'*Iliade* et des poésies d'Ossian dédiées à son frère, on a de lui un recueil lyrique qui le place au premier rang de tous les poëtes de l'Allemagne moderne. Ses odes ont de la noblesse, de la grandeur, de l'élévation; mais l'enthousiasme qui y règne est plutôt dans la forme que dans le fond, dans le style que dans la pensée ou les sentimens. « Klopstock, dit le biographe du comte de Stolberg, avait voulu être le Pindare de la Germanie, et quelques-unes de ses odes ont une beauté d'expression et une délicatesse de pensées vraiment délicieuses. Cependant, en général, son amour pour les Germains des temps primitifs a quelque chose de factice, et l'enthousiasme pour Arminius n'est pas dans la nature, au moins chez les Allemands du XVIIIe siècle. Son disciple et son émule, le comte Frédéric, crut remédier à cet inconvénient en choisissant, mais d'une manière tout aussi va-

gue que Klopstock l'avait fait pour le temps du paganisme, les siècles de la chevalerie pour sujet de ses chants pindariques. Il faut l'avouer, le génie de l'ode n'est ni aussi propre, ni aussi naturel aux modernes qu'aux anciens : cette division de la poésie lyrique est d'origine grecque, et se lie aux fêtes publiques comme aux cérémonies religieuses de ce peuple. L'ode fut pour les Hellènes ce que les chants de triomphe, les hymnes de reconnaissance ou les cantiques sacrés furent pour les Hébreux et les autres nations de l'Orient : mais notre poésie moderne n'a pas, en général, ce caractère de pompe héroïque et de solennité religieuse qui seul assigne à l'ode son véritable type. En revanche les romances du comte de Stolberg sont de la plus grande beauté. »

Nous ne pouvons omettre un nom cher à l'Allemagne, celui d'Hebel, dont les *Idylles* en langage allemanique vivront tant qu'il y aura des imaginations sensibles au charme du naturel et de la vérité. Hebel a su triompher d'un écueil que n'ont su éviter ni Voss dans ses poésies légères, ni Gessner dans ses pastorales un peu trop modernes de pensées et de ton ; il a su être simple sans monotonie, naïf sans être niais, et faire parler, l'une après l'autre, toutes les fibres de notre cœur sans jamais viser à l'effet.

Matthisson et Salis complètent cette brillante

pléiade d'écrivains lyriques que le siècle dernier vit fleurir en Allemagne. Le premier est connu par ses *Poésies* et ses *Souvenirs*. Imitateur d'Horace et d'Anacréon, il les surpasse en sensibilité; tous ses écrits sont pleins d'une douce mélancolie et respirent un vif enthousiasme pour les merveilles de la nature qu'il étudia sur les bords de la Mer Baltique et du Rhin, au pied des Alpes, dans les plaines fertiles de l'Italie et parmi les scènes pittoresques dont la Suisse offre un véritable panorama. Salis, né à Coire, se recommande par des poésies d'un rhythme facile et dont l'élégance n'exclut pas la simplicité.

§ II.

ART DRAMATIQUE. — Werner. — Analyse d'*Attila*. — Le *Vingt-quatre Février*. — Citation. — Grillparzer. — L'*Aïeule*. — Analyse d'*Ottokar*. — Müllner. — Iffland. — Kotzebue, etc.

« L'empire de la terre, a dit Jean Paul, est échu aux Français, l'empire de la mer aux Anglais, l'empire de l'air aux Allemands. » La disposition naturelle de ces derniers vers l'idéal et le fantastique, que nous avons déjà maintes fois signalée, a reçu de la Réforme, cette grande secousse religieuse, un caractère encore plus marqué: ils en ont gardé comme une sorte d'ébranlement ou de vertige moral. En affranchissant la pensée du joug

de l'autorité, en assurant la liberté individuelle, la Réforme ouvrit un vaste champ aux doutes, aux conjectures, aux théories: l'esprit déjà si rêveur des Allemands s'imprégna de plus en plus de mysticisme, et s'égara dans une route sans limites. En détachant l'homme des objets sensibles et matériels, en dérobant à son imagination les prestiges dont elle se berçait, la Réforme transporta son activité intellectuelle sur des objets métaphysiques et abstraits: de là cette teinte de mysticisme particulière à tous les poëtes allemands, depuis Klopstock jusqu'à nos jours; de là cet enthousiasme rêveur qu'ils expriment par un seul mot, *schwaermerei*, sorte d'exaltation calme et paisible qui n'a rien de fougueux et d'emporté, et qui ne ressemble nullement à ce qu'on entend d'ordinaire par fanatisme religieux.

Werner est un exemple, entre mille, de ces richesses inutiles, de ce scepticisme douloureux, mêlé d'enthousiasme, de foi et d'amour. Doué d'une imagination ardente, d'un cœur plein de sympathie et de chaleur, il manque essentiellement de tact et de jugement. Il y a chez lui absence totale d'harmonie entre ses facultés, d'ailleurs fort remarquables.

Ce fut lui qui, admis à Coppet dans le salon de Mme de Staël, s'avança gravement vers elle, et, se drapant à l'antique avec un petit manteau bleu,

qui dissimulait à peine l'irrégularité de sa taille, lui dit, d'une voix de taureau qui voudrait roucouler: «Madame, celui que vous voyez devant vous est professeur d'amour ! »

La mère de Werner était hypocondriaque, et douée d'un tempéramment fort irritable; de plus, elle était convaincue que Dieu lui avait confié une mission céleste, celle de servir de mère au Rédempteur. Ces diverses circonstances agirent d'une manière fâcheuse sur l'imagination du jeune Werner; une sorte d'ivresse fantastique fut inoculée dès le berceau; il la suça avec le lait maternel, et en conserva, toute sa vie durant, une empreinte ineffaçable. Dans la même maison que lui, mais à un étage supérieur, vivait un homme, qui avait huit ans de plus que Werner, qui naquit sous la même influence d'irritabilité nerveuse et de superstition, dont les idées se dépravèrent aussi de bonne heure, dont le jeune cerveau s'exalta, et qui se livra plus tard aux conceptions les plus folles et les plus inconcevables: cet homme, c'était Hoffmann.

Un écrivain anglais a donné en quelques lignes un portrait de Werner, très-caractéristique et fort piquant.

« Werner rampait sur la terre et planait au fond des cieux. Sceptique et théosophe, audacieux et faible, d'une imagination effrénée et d'une rai-

son débile; inspiré, mais comme la Pythonisse, que les vapeurs de son trépied enivrent et égarent, il voulut allier, dans un monstrueux accouplement, ce que la terre a de plus matériel, ce que les passions humaines ont de plus actif, et ce que l'on trouve de plus éthéré dans les vastes espaces de la poésie infinie. Consciencieux, mais en délire, il faut pardonner beaucoup à cette ingénuité d'un fou sublime, souvent ridicule, mais toujours de bonne foi. »

Werner s'est essayé avec succès dans la tragédie, et huit drames étincelans de beautés du premier ordre, attestent chez cet écrivain une fécondité littéraire qui n'exclut pas le véritable talent. Néanmoins, ces ouvrages appartiennent plutôt au genre lyrique vers lequel Werner avait une pente naturelle, et peu d'entre eux supporteraient impunément l'épreuve de la représentation. Nous allons les passer rapidement en revue, en nous arrêtant de préférence sur ceux qui sont le moins connus des lecteurs français.

Dans la *Croix sur la Baltique*, Werner nous montre la civilisation chrétienne en lutte avec le paganisme sauvage; la croix de bois s'élevant avec majesté, et conquérant des rochers séculaires; les dieux antiques des forêts, des monts et des vallées, opposant leur puissance redoutable aux premiers éclairs émanés du signe de la Rédemption,

et l'énergie de ces peuplades barbares reculant devant les progès de la foi nouvelle. Nous renvoyons nos lecteurs à l'*Allemagne* de Mme de Staël, pour l'analyse de *Luther, ou la Consécration de la force*, panégyrique ardent de la Réforme, où se retrouvent cette mysticité rêveuse, cette affectation d'idées et de comparaisons forcées, qui fatiguent l'esprit, mais où, parfois, d'une obscurité profonde, jaillissent des éclairs de poésie et d'amour.

Nous n'insisterons pas non plus sur les *Fils de la vallée*, allégorie continuelle et fatigante, dont il est fort difficile de saisir le véritable sens; drame en deux parties, en six actes et en deux volumes, fruit des conversations de Werner sur le monde, sur la nature, sur Dieu, sur l'âme, sur les symboles, sur les anges, sur la mort, sur l'immortalité. Nous préférons examiner en détail *Attila* et le *Vingt-quatre Février*, où éclatent en plus grand nombre les qualités et les défauts du poëte allemand.

L'*Allemagne* de Mme de Staël est depuis longtemps jugée. Personne n'admire plus que nous ce livre extraordinaire, œuvre de conscience et de talent; mais il faut oser le dire, une fois en train d'admirer l'Allemagne, Mme de Staël ne s'est pas fait scrupule de conclure très-souvent *à priori*: elle n'a pas toujours vérifié patiemment

les idées qu'elle improvisait au courant de la conversation ; après avoir causé la veille avec l'auteur et se trouvant encore sous le charme, elle s'est, par exemple, bornée à parcourir les premières pages sans aller plus avant. Maintes fois la lecture d'ouvrages dont elle parle avec enthousiasme, n'a pas justifié les éloges qu'elle leur prodigue avec tant de libéralité ! Frappé de l'éclat de son style, de la richesse de ses images et du coloris de ses expressions, le lecteur se jette plein de confiance dans l'examen de tel ou tel soi-disant chef-d'œuvre, et souvent il en est pour ses frais de patience et de temps.

Ces réflexions préliminaires s'expliquent en partie à l'examen que Mme de Staël a fait d'*Attila*. Chacun a pu lire dans l'*Allemagne* une analyse dramatique et animée de cette tragédie de Werner : grâce à la manière adroite dont l'habile critique a su mettre en relief les scènes les plus saillantes, et laissé dans l'ombre celles qui accusent l'inégalité du talent de l'écrivain, on est tenté de croire que cette pièce est un chef-d'œuvre, et l'on se demande avec surprise pourquoi Werner n'a pas été placé par le suffrage des contemporains, et par la postérité qui a commencé pour lui, à côté de Goethe et de Schiller, ses rivaux de gloire et de génie. La réponse à cette question se trouvera dans l'examen impartial et détaillé du drame

d'Attila, de ce *fléau de Dieu*, qui seul, dit l'histoire, multiplié par ceux qui lui obéissaient, remplissait d'épouvante et l'Europe et l'Asie.

Au premier acte, la ville d'Aquilée est assiégée par Attila, et les flammes s'en échappent de toutes parts; le peuple lève les bras au ciel en demandant merci, tandis que les guerriers Huns le fer en main et le blasphème à la bouche, se précipitent sur les malheureux habitans. Le peuple embrasse les genoux d'Attila et le conjure de l'épargner; mais Aquilée a violé sa promesse et ses sermens: Attila ordonne qu'elle soit livrée aux flammes et au pillage. Un chœur de druides s'avance alors et prononce des paroles qui ont quelque chose de lugubre et d'imposant.

Hildegonde, princesse de Bourgogne, fiancée du roi des Huns, qui l'aime et se croit payé de retour, s'approche avec un chœur de vierges. Les habitans se pressent autour d'elle et la supplient d'intercéder en leur faveur; une mère lui tend son nouveau-né en lui disant: « Et toi aussi, tu seras mère! » Hildegonde répond: « Vous vous trompez, bonnes gens, j'ai une mission plus importante à remplir: je suis liée au fléau de Dieu. Près de lui, il n'y a point de pitié! »

Le peuple se retire alors en gémissant. Attila a détruit la maison royale d'Hildegonde, parce qu'elle avait manqué à la foi jurée; il a ravagé sa

patrie et fait décapiter Walther, son amant. Dès lors elle a juré de le venger et de faire périr le cruel roi des Huns. Les divinités vengeresses des crimes auxquelles elle s'est consacrée dans la forêt des druides, lui ont répondu : « Attila est à toi et tu es à lui. » Attila l'a prise pour compagnon d'armes, et en a fait son confident; elle l'a souvent protégé sur le champ de bataille, et, par un raffinement de haine et de barbarie, elle a pansé elle-même ses blessures, pour qu'il ne mourût pas de la mort honorable des guerriers. Elle lui réserve une mort infâme, mais auparavant il faut qu'elle l'entraîne à des crimes qui déshonoreront sa mémoire; elle ne veut pas simplement le tuer; elle veut encore livrer sa victime aux puissances infernales.

Attila paraît, et le caractère du conquérant se trahit dès le premier abord dans ses allures et son ton. Ce n'est pas un vain désir de conquête qui le pousse, ni le besoin de répandre le sang, mais il se regarde comme appelé par la Providence à consommer l'œuvre des siècles. Il a comme une sorte de superstition envers lui-même; il est l'objet de son culte, il croit en lui, il se regarde comme l'instrument des décrets célestes, et cette conviction qu'il porte le rend presque équitable au milieu de ses forfaits. Cette vue du poëte est admirable : ce n'est qu'ainsi que le caractère d'Attila pouvait

faire naître quelque intérêt; un monstre eût été moins dramatique.

Attila préside le tribunal. Il est curieux d'entendre citer le droit des gens et parler de justice au milieu des débris encore fumans d'une ville assiégée, et sur les ruines des palais qu'un vainqueur impitoyable n'a pas respectés. Il condamne son propre ami au supplice le plus atroce et le fait écarteler par des chevaux: un homme accusé de fratricide se présente devant le tribunal. Attila, coupable du même attentat, se trouble, se déconcerte et se récuse. Le remords l'a saisi au fond de l'âme, et le glaive de la justice échappe de ses mains ensanglantées. Enfin la séance est levée, et des patriciens romains arrivent pour solliciter leur grâce; mais Attila refuse avec hauteur de les recevoir.

Au second acte, nous sommes dans le palais impérial de Valentinien. Honoria, sœur de l'empereur, confie à l'évêque Léon sa passion pour le terrible Attila, dont le nom seul lui inspire un effroi involontaire, mais qu'elle ne peut se lasser d'admirer. Le prélat écoute cet aveu si tendre, et parle de l'amour avec un enthousiasme peu en rapport avec son grand âge et la dignité sévère de l'épiscopat. Honoria lui raconte l'origine de la guerre qui amène le *fléau de Dieu* devant les portes de Rome. La cour la privait injustement de

l'héritage de ses pères, l'Etrurie. Attila a intercédé pour qu'il lui fût rendu; la cour a promis et n'a pas tenu sa parole : voilà ce qui fait couler tant de sang.

Le retour du patricien, envoyé au camp des Huns sans avoir pu obtenir d'audience, interrompt cette conversation, tout empreinte d'un mysticisme amoureux. L'âme basse et servile de ce courtisan, la distraction frivole de la cour de Valentinien, au sein de laquelle le poëte nous a transportés dès la seconde scène, et qui se livre à tous les plaisirs, tandis qu'Attila est aux portes de Rome, tout cela est neuf, original, frappant; tout cela est dessiné de main de maître. On voit ce jeune empereur et ses favoris, occupés à repousser les nouvelles alarmantes qui leur parviennent, prenant des rapports vrais pour des symptômes de trahison et de perfidie, la prévoyance des vieillards pour un acte de rébellion, et se flattant de conjurer l'orage en n'y songeant pas; semblables à cet oiseau qui cache prudemment sa tête sous son aile, pour se dérober au péril qui l'attend.

Héraclius, envoyé de la cour de Bysance, s'arrête pour nouer quelques intrigues avec l'impératrice Placidia. Ætius est le seul général auquel Valentinien ait osé confier le commandement de l'armée. Une fois déjà Ætius a sauvé Rome; mais l'impératrice le déteste parce qu'il est fier. Ré-

duite à implorer le secours de son bras pour sauver la monarchie qui s'écroule, cette femme orgueilleuse vient demander humblement à Ætius d'interposer son épée, si souvent victorieuse, entre Rome et les hordes indisciplinées des Huns.

Léon arrive, il vient arracher à ce sommeil de mort une famille entière, usée par le temps et les excès, environnée de courtisans qui se pressent à l'entour pour appuyer le bandeau sur les yeux de ces monarques, voisins de leur ruine, et qui ne s'en doutent même pas. Impatient de conjurer la perte de Rome, Léon insiste pour qu'on rende à Honoria son héritage; mais à peine s'est-il retiré, que la princesse est conduite en prison sur l'ordre de l'impératrice. Du haut des tours qui dominent la ville éternelle, on découvre déjà les Huns qui s'approchent. Ætius est nommé dictateur par l'impératrice, et reçoit le sceptre de ses mains.

Le troisième acte nous ouvre le camp d'Attila; on s'y prépare sans relâche à livrer un assaut meurtrier contre Rome, quand tout-à-coup s'avancent Ætius et Héraclius, députés auprès du *fléau de Dieu*, pour apaiser sa colère et sauver Rome des horreurs du pillage. Le premier est un ami d'enfance d'Attila; mais l'idée de devenir maître absolu de Rome et de ses destinées, l'emporte sur des souvenirs de jeunesse, et brise les liens d'une longue amitié. La perte d'Attila est résolue: un

chambellan, gagné par Ætius, doit lui servir un breuvage empoisonné ; cependant l'exécution de ce plan homicide dépend encore d'une conversation que le dictateur doit avoir avec Attila. Pendant cette entrevue, le cœur du chef des Huns s'attendrit au souvenir de sa première épouse ; il se rappelle avec délices les jouissances paisibles et les chastes impressions de la vie conjugale. Retiré dans sa cellule, il y trouve Hildegonde, et lui raconte son penchant irrésistible pour Honoria, qu'il n'a jamais vue, et qu'on a refusé de lui laisser voir lorsqu'il s'est approché d'elle ; mais comme Hildegonde paraît s'effrayer de la confidence, Attila la rassure et la presse de s'unir à lui, parce qu'il a des droits réels sur son amour. Hildegonde y consent avec une joie infernale. On a peine à concevoir cette décision si brusque et si inattendue de la part d'Attila, après que le poëte s'est appliqué à nous peindre le caractère diabolique d'Hildegonde sans voile et sans détour.

Héraclius et Ætius paraissent enfin devant Attila. Le premier des deux est renvoyé sur l'heure et sans autre forme de procès. Ætius, en revanche, est accueilli comme l'ami d'enfance du chef des Huns ; mais quand il ose proposer à ce conquérant despote d'épargner Rome, afin que lui, Ætius, puisse en devenir l'empereur et partager le monde avec

Attila, celui-ci se refuse à l'entendre, et répond aux menaces du général romain : « Redeviens libre d'abord, ou je dois te mépriser; fuis les esprits de ténèbres qui t'environnent et qui te soufflent de noirs desseins. »

Ætius fait signe alors qu'on présente le poison à Attila; Hildegonde a vu préparer le breuvage; elle s'écrie à part : « Le laisserai-je périr? » Mais comme, pendant le repas, Attila nomme Ætius son plus ancien ami, elle se décide à dénoncer le coupable, espérant qu'Attila tuera le compagnon de sa jeunesse dans un accès de fureur. Au moment donc où il approche la coupe de ses lèvres, elle crie : « Poison! » Tout le monde se lève en sursaut et la table est renversée; mais Attila ne se livre pas à son impétuosité naturelle, et renvoie au contraire, au grand déplaisir d'Hildegonde, Ætius et Héraclius, avec des signes du respect le plus profond.

Au quatrième acte, les deux armées sont en présence, et les feux brillent dans chaque camp. Le chœur des druides chante des paroles prophétiques. Les signaux des gardes s'éteignent, et l'armée court au combat. La seconde scène nous conduit à Rome, où l'angoisse et le tumulte sont à leur comble. L'évêque Léon prie en se faisant tenir, comme Moïse, les bras en l'air. Quant à l'impératrice, elle prête l'oreille au récit des événemens

du combat, que lui fait un garde placé sur le donjon. Les Romains fuient en désordre. Léon prie avec onction, et s'élève toujours plus haut sur ses genoux; en sorte qu'il est bientôt suspendu sur la pointe des pieds, et le peuple croit qu'il prend son essor vers les régions fortunées. Un trait de lumière inattendu vient frapper l'esprit du saint prélat; il se décide à se faire conduire vers le roi des Huns; mais, avant de tenter cette démarche, il fait conjurer l'impératrice et le jeune prince, par la croix du patriarche, d'investir Honoria de l'héritage de ses pères. Valentinien et sa mère s'y engagent par serment. Léon menace Rome de toutes les foudres de la colère céleste, si ce serment est violé, et de brillans éclairs suivis de tonnerres majestueux, viennent donner à ses paroles un nouveau poids. On fait alors chercher Honoria, et on lui place le diadème sur le front.

La troisième scène nous conduit sur le champ de bataille où Hildegonde, semblable à une furie vengeresse, s'entoure d'un monceau de cadavres. Un corps de vierges tue Héraclius. Ætius, qu'Attila voulait arracher à la mort, est tué par Odoacre. La voix retentissante du chef des Huns, entraîne après lui ses sauvages guerriers; ils roulent comme les feuilles séchées des bois vers la cité de l'Eternel, et le sol romain tressaille sous leurs pas.

Cependant une des portes de la ville s'ouvre

d'elle-même. S'imaginant que c'est le signal du combat, les Barbares poussent un cri terrible : les feux du soleil, réfléchis par les haches, les lances et les glaives de cinq cent mille combattans, ressemblent sur la plaine à un vaste embrasement, précurseur de l'incendie qui doit consumer Rome. Tu t'enorgueillis en toi-même, ô Attila, tu demandes à tes guerriers si le Dieu d'Israël viendra défendre lui-même l'empire de son fils. Vois-tu ce vieillard vêtu de blanc qui marche vers toi, appuyé sur un roseau? C'est le guerrier que l'Eternel a choisi pour s'opposer à ton passage. Déjà tes légions s'épouvantent; déchaînées par le ciel, elles reculent à l'aspect de son ministre. Ainsi les peuples de Dodone croyaient voir reculer les foudres de Jupiter devant les chênes prophétiques consacrés à ce Dieu, dans la profondeur de leurs forêts.

Le saint homme s'approche d'Attila :

« Je te reconnais, lui dit-il, toi dont je n'ai jamais vu le visage; la houlette d'une simple bergère t'écarta jadis des rivages de Lutèce; les remparts de Jésus-Christ seront aujourd'hui défendus par le roseau d'un vieillard; sa mission est finie sur cette terre. La colère du Très-Haut n'habite plus en toi; tu chercheras ton ancienne fureur au fond de ton âme, et tu ne l'y trouveras plus. »

Ainsi parle le vieillard, et l'ange du Seigneur

se dévoile au-dessus de ses cheveux blancs; les guerriers de l'invincible jettent leurs armes, Attila s'enfuit en se voilant de son bouclier, et les peuples se demandent ce qu'est devenue cette armée que la terre pouvait à peine contenir. Cependant Attila s'arrête : le guerrier du Nord, les yeux tournés vers le ciel et contemplant l'apparition qu'il a cru voir, appelle Édécon, l'un des chefs de son armée, et lui dit :

ATTILA.

Édécon, n'aperçois-tu pas là haut un géant terrible? ne l'aperçois-tu pas là, au-dessus de la place même où le vieillard s'est fait voir à la clarté du soleil?

ÉDÉCON.

Je ne vois que des corbeaux qui se précipitent en troupe sur les morts qui vont leur servir de pâture.

ATTILA.

Non, c'est un fantôme : c'est peut-être l'image de celui qui peut seul absoudre ou condamner. Le vieillard ne l'a-t-il pas prédit? Voilà ce géant dont la tête est dans le ciel et dont les pieds touchent la terre; il menace de ses flammes la place où nous sommes; il est là devant nous, immobile; il dirige contre moi, comme un juge, son épée flamboyante.

ÉDÉCON.

Ces flammes, ce sont les feux du ciel qui dorent dans ce moment les coupoles des temples de Rome.

ATTILA.

Oui, c'est un temple d'or, orné de perles, qu'il porte sur sa tête blanchie : d'une main il tient l'épée flamboyante, et de l'autre, deux clés d'airain, entourées de fleurs et de rayons; deux clés que le géant a reçues sans doute des mains d'Odin, pour ouvrir ou fermer les portes de Walhalla.

Hildegonde s'élance sur Léon qu'elle veut assassiner; mais l'évêque lui présente tranquillement la coupe; aussitôt, saisie de mouvemens convulsifs, elle tombe à terre et se blesse au milieu de ses soubresauts et de ses contorsions nerveuses.

Attila, furieux à ce spectacle, veut se venger sur les Romains des souffrances qu'endure Hildegonde; mais au moment où il s'élance sur eux le fer à la main, il recule comme frappé de stupeur; rendu bientôt à lui-même, il se décide à épargner Rome. Léon reparaît. Attila lui dicte les conditions auxquelles les Romains doivent se soumettre; l'évêque y consent, et quitte Attila pour aller paître son troupeau.

On apporte sur la scène Hildegonde, toujours

privée de sa connaissance et possédée du démon. Léon l'exorcise ; Hildegonde pousse d'affreux hurlemens et s'éveille comme d'un songe, quand Léon, lui portant la main sur le front, ajoute ces paroles : « Eloigne-toi, esprit des ténèbres ! » Les prêtres alors chantent en chœur : « Gloire au Très-Haut ! » L'esprit de vérité est descendu sur Hildegonde, elle confesse hautement sa haine pour Attila, qui n'a garde de la croire sur parole, et qui excuse ce langage tout nouveau pour lui, en l'attribuant à la démence. Revenue à elle, Hildegonde demande quelques instans de repos ; en même temps Attila annonce aux guerriers qui l'environnent qu'il prendra pour épouse, à minuit, la royale fiancée Hildegonde.

A l'ouverture du cinquième acte, Hildegonde dort sous un arbre, entourée d'un chœur de jeunes vierges ; dans le lointain on voit le camp des Huns étincelant de mille feux, destinés à éclairer les noces qui se préparent. Hildegonde s'éveille l'esprit plus calme et plus disposé ; mais la pensée de son prochain mariage réveille dans son âme le souvenir et l'image de Walther, son ancien amant.

Elle aperçoit la sœur de Walther, et l'embrasse avec une joie convulsive ; mais en la serrant dans ses bras, elle se blesse à quelque chose de tranchant que la vierge porte à sa ceinture ; c'est la

hache, avec laquelle Walther a été décapité, et qui est teinte encore du sang de la victime. Cette vue rend à Hildegonde toute son ancienne fureur, et, la hache en main, elle se précipite sur le chœur des jeunes vierges, qui se dispersent avec effroi. Suit un monologue terrible où elle se voue aux divinités vengeresses; c'est dans ces dispositions pacifiques qu'elle reçoit des Huns la couronne et le manteau de pourpre. On la conduit sur le trône, où elle cache dans sa ceinture l'arme fatale, en jetant sur les courtisans qui l'environnent un regard de douleur et d'effroi.

La seconde scène se passe à Rome. On n'a pas tenu le serment fait à Honoria; elle gît seule et délaissée dans un couvent. Léon, à peine de retour du champ de bataille, vient la visiter dans la solitude, et lui apporte quelques paroles de paix et de consolation. Honoria lui raconte que la nouvelle s'étant répandue qu'Attila abandonnait le territoire romain, l'impératrice avait repris la couronne, et, le poignard sur la gorge, l'avait traînée dans la chapelle où elle gémit abandonnée. Léon cherche alors à lui prouver qu'elle n'est point liée par un serment ainsi obtenu de vive force; mais Honoria se décide à prendre le voile, et demande à Léon s'il lui est permis de prier pour Attila. « *Encore aujourd'hui, encore demain,* » répond l'évêque. Il promet de lui

procurer une entrevue avec Attila ; puis il s'achemine avec elle par un passage souterrain dans la demeure d'un ermite. De là, l'auteur nous conduit dans la tente d'Attila, richement décorée, et où l'union de ce prince avec Hildegonde est sur le point de s'accomplir.

Il est minuit. Le chœur des druides et des vierges confondent leurs chants. Attila veut allumer à l'autel même les flambeaux de l'hyménée, mais les flambeaux s'éteignent deux fois. Édécon tombe mort à ses pieds. Attila, témoin de tant de prodiges, n'en tient aucun compte, et repousse avec dédain l'avertissement des druides. Irnack, son fils, voit aussi des signes effrayans dans l'air : une verge rompue et une tête de mort ensanglantée. Tout le monde présage de tristes destinées à Attila ; le chœur crie : *Malheur! malheur!* Lui seul n'a le pressentiment de rien. On vient lui annoncer que les envoyés des Huns ont été faits prisonniers à Rome et plongés dans les cachots. Il rugit de colère, saisit l'épée d'Odin, et en frappe la terre ; l'épée se brise en éclats. Tous les assistans sont saisis de terreur ; Attila se calme, et s'écrie : « Ainsi se brisera Rome entre mes mains ! » Chacun se retire frappé de stupeur ; Hildegonde demeure seule avec le roi des Huns qui cède bientôt à la fatigue et au sommeil. Elle s'avance alors vers la cellule où il repose, la hache à la main, et le tire

infernal sur les lèvres. Léon, instruit de ses projets homicides, se jette au-devant d'elle pour lui barrer le passage; mais elle lève sur lui la hache, et réussit à lui échapper. Léon rappelle à Hildegonde le serment qu'elle a prêté entre ses mains, et réveille Attila qui est profondément endormi : « Qui m'appelle, demande le fléau de Dieu? » « Ton fidèle ami, répond l'évêque. » — « Qui es-tu? » — « Peu de chose. » — « Ton nom? » — « La poussière. » — Attila reconnaît alors le vieillard de Rome, qui est venu intercéder en faveur de ses malheureux habitans. L'évêque lui conseille de sacrifier Hildegonde, pour se sauver lui-même; l'homme de Dieu parle en phrases ambiguës, en termes énigmatiques. Mais Attila se refuse à faire périr celle à qui il doit la vie. Léon lui annonce alors qu'il touche à sa dernière heure, et qu'il sera frappé à l'improviste par une main traîtresse.

Tout-à-coup Hildegonde se précipite dans la tente, l'armée de sa hache, et traînant le cadavre d'Irnack, qu'elle vient d'égorger. Attila s'élance sur elle et entoure de ses bras son fils expirant; mais Hildegonde le frappe dans la poitrine, en s'écriant avec une joie féroce : « Je l'ai tué! »

Les druides et les vierges s'avancent avec des flambeaux allumés, et se groupent, en gémissant, autour des cadavres palpitans des deux victimes, tandis que Hildegonde, affligée du crime qu'elle

vient de commettre, se plonge son épée dans le sein.

Cette pièce offre sans doute les couleurs d'une riche imagination, l'éloquence du sentiment, des scènes dramatiques, de lyriques épanchemens, des tableaux admirables, quelquefois même une peinture profonde des vices de la société. Mais Werner s'est permis beaucoup trop de licences, en dénaturant à son gré le caractère historique de son héros. Attila est un nom qui appartient à l'histoire, un nom que les siècles se sont transmis l'un à l'autre avec une admiration mêlée d'effroi.

La vraisemblance des caractères est une des conditions indispensables du drame : cette règle a pu parfois être violée par un Shakspeare ou par un Schiller; mais de grandes beautés doivent alors servir d'excuse à de grands défauts; c'est comme un bill d'indemnité en faveur de l'écrivain qui s'est laissé entraîner à violer les règles qu'on n'enfreint jamais impunément, celles du bon sens et de la raison. La vraisemblance morale est de ce nombre; la vérité historique même doit être rendue vraisemblable par le poëte : car

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Or est-il vraisemblable qu'un si grand caractère, qui a soumis un monde par la puissance et l'étendue de son génie, qui combattit sa vie entière

avec un courage inébranlable pour la justice et le bon droit, qu'un tel homme tombe tout-à-coup dans une sorte de frénésie, causée par la faiblesse et la mobilité de ses nerfs, s'abandonne à des visions, s'attache à un rêve d'amour idéal, et laisse conjurer son pouvoir par le langage d'un mysticisme ridicule? Est-il vraisemblable que cet Attila, qui doit connaître les hommes puisqu'il exerce un empire si redoutable sur eux, se fie à un démon de l'espèce féminine placé auprès de lui, et qui trahit sa nature perverse par des traits si odieux, qu'ils révoltent au premier abord? Enfin que signifie ce mélange incohérent des êtres humains avec leurs passions, et des êtres surnaturels, entourés de leur auréole aérienne, des faits de l'histoire avec les conceptions fantastiques du poëte.

On a eu raison de le dire: Werner se regardait, à tort ou à raison, comme le saint Martin de la scène: entraîné par son imagination vers le monde immatériel, non-seulement il essayait de le peindre, mais il prétendait l'expliquer. Shakspeare a fait agir et parler des esprits, des anges, des sylphes: il leur a prêté une vie réelle, une existence probable. Werner, au contraire, a donné à ses personnages toute la vaporeuse immatérialité des songes: ses personnages vivans semblent des fantômes; ses héros manquent de ce

qui constitue la force, la puissance, la vérité. Il a porté l'idéal et le fantastique dans ses peintures les plus positives. Après avoir vécu au sein d'un long cauchemar, il a donné à sa poésie l'accent du somnambulisme.

L'année 1804, la mère de Werner vint à mourir. Cette perte inattendue lui causa une profonde douleur: il écrivit à Hitzig, le même à qui nous devons une biographie complète de ce singulier écrivain:

« Je ne sais si tu auras appris que, le 24 février, ma pauvre mère expira ici dans mes bras. Mon ami! Dieu frappe à la porte de notre cœur avec un marteau de fer, et il faudrait être plus sourd que la pierre pour ne le pas entendre, et plus fou que les fous pour avoir honte de s'humilier jusque dans la poussière devant le Tout-Puissant. Je voudrais trouver des mots pour te peindre à quel point mes *Fils de la Vallée* m'ont paru pitoyables à l'heure où, après dix-huit ans de négligence, j'allai de nouveau prendre part à la communion. Cette mort de ce pur, de ce royal Esprit, poëte et martyr, de ma mère qui, pendant huit ans, est demeurée étendue sur un lit de douleurs, et a souffert d'inexprimables tourmens, m'a causé à moi de cruelles angoisses, quoique, pour l'amour d'elle, je ne pusse désirer que cela se prolongeât. Ah! mon ami, que les fautes de ma jeunesse me

pèsent ! que ne donnerais-je pas pour revoir ma mère ! que ne donnerais-je pas pour qu'elle me fût rendue une semaine seulement, pour décharger mon cœur des larmes de repentir qui m'étouffent ! Mon ami bien-aimé ! ne cause point de chagrins à tes parens. Ah ! aucune voix terrestre ne peut réveiller les morts ! Dieu et les parens, voilà le premier intérêt, le premier soin de la vie, tout le reste est secondaire. »

Cette douleur est profonde, assurément, elle est sincère, personne n'en saurait douter. La date de cette mort devint pour Werner une époque funeste, un présage de malheur, qu'il consacra par le titre de la plus terrible et de la plus populaire de ses tragédies, *Le vingt-quatre Février*. C'est l'histoire des Atrides, qui se passe dans une misérable chambre d'un chalet des Alpes. Dans ce drame, qui repose sur le dogme du fatalisme, Werner a employé les moyens les plus simples pour produire les effets les plus effrayans, pour émouvoir par tout ce qu'il y a de plus hideux dans les remords, dans le crime et la pauvreté. Le destin exécute l'un de ses arrêts les plus sévères dans une cabane presque inabordable, isolée au milieu des neiges et des glaciers, où le spectateur assiste à la fin des derniers membres d'une pauvre famille de paysans, chargée de la malédiction du ciel. *Je punirai l'iniquité des pères sur les en-*

fans jusqu'à là troisième et quatrième génération de ceux qni me haïssent. Cet anathème est terrible ; le drame de Werner en est un commentaire effrayant.

Kuntz, laboureur de la Suisse, et Trude, sa femme, poussés par le besoin et la misère la plus profonde, assassinent, sans le connaître, leur fils Kurt, qui revient sous le toit paternel après une longue absence, pour faire cesser la détresse de ses parens. Ce crime a lieu le 24 février, jour où, à chaque génération de cette famille, il se commet quelque grand attentat. Le père de Kuntz, dans un accès de colère, a tué l'auteur de ses jours : Kuntz lui-même a frappé son père d'un coup de couteau à la tête : Kurt, son fils, a, dans son enfance, fait périr involontairement sa sœur en lui tordant le cou. Absent depuis vingt années, Kurt reparaît tout d'un coup dans cette cabane, où tant de crimes se sont commis, où les créanciers du malheureux Kuntz le poursuivent pour s'en emparer et le jeter en prison. La vue de l'or dont l'étranger est porteur éveille dans l'âme de Kuntz d'effroyables projets, et à l'heure de minuit, heure fatale, il plonge un couteau dans le sein de son fils. Voici une scène de cette œuvre singulière, dans laquelle un fort grand talent ne fait vibrer que les cordes les plus tristes du cœur. C'est celle de l'arrivée de Kurt dans la misérable cabane de son

père ; elle a été traduite en vers français avec une rare habileté.

KUNTZ.

Craignez-vous la mort?

KURT.

Non, j'ai servi, je la brave.

KUNTZ.

Vite, au Corps helvétique, une santé, mon brave! J'en étais, moi. Voyons; contez-moi vos combats. Un terrible me reste à livrer ici-bas!...

KURT.

Mais vous aviez un fils?

KUNTZ.

Brisons là, je l'exige.

TRUDE.

Il se perdit enfant.

KUNTZ.

N'en parlons plus, te dis-je!

KURT.

Je ferai mon récit; mais vous, auparavant,
Vous, donnez-m'en l'exemple. Ici je vins souvent;
L'auberge de Schwarbach passait pour la meilleure....

KUNTZ.

Diable! vous savez tout.

KURT.

Combien cette demeure
Est pauvre maintenant! la misère et la faim!

KUNTZ.

Quel intérêt?..... Trinquons à nos combats!

KURT.

Enfin,
Qui vous a ruinés?

KUNTZ.

Vous saurez tout, n'importe.
Soldat, vous connaissez à quel excès nous porte
Notre honneur offensé?.... Vous semblez interdit?....
A ce trouble..... on dirait que vous êtes maudit!

TRUDE à Kurt.

Ah! pardonnez! le vin l'égare..... il déraisonne.

KUNTZ.

Je suis robuste encor; bien que mon front grisonne,
Il n'est pas fort long-temps je l'étais encor plus;
On ne plaisante pas à la guerre! Au surplus,
J'ai porté bravement le sabre et la giberne,
J'ai prodigué mon sang, et le conseil de Berne
Par un certificat me paya deux drapeaux!
Mon père Kuntz (que Dieu lui donne le repos!)
De cette hôtellerie alors propriétaire,
Avait le sang bouillant... puis... non, je veux me taire!

KURT, *levant son verre.*

A la paix de son âme! allons.

KUNTZ.

Non, non.

TRUDE.

Trinquez
A l'expiation!

KUNTZ.

Femme, vous vous moquez!

Oui, ce vin comme un feu brûlerait mes entrailles.
Monsieur, j'aimais mon père! Au devant des mitrailles
J'ai marché sans trembler! mais il tremble, celui
Qui porte l'anathème appesanti sur lui!

KURT.

Laissons cela.

KUNTZ.

Non pas, non; jugez-en vous-même:
Mon père à mon congé me retint ici même;
Car les soins d'une auberge accablaient sa langueur:
J'avais trente ans alors. Plein de feu, de vigueur,
Je voulus à mon sort attacher une femme;
Plusieurs partis s'offraient; mais un penchant de l'âme
M'attirait constamment vers Trude que voici;
Jolie, elle m'aimait: moi, je l'aimais aussi.
Son père était pasteur à Leuk; ces gens d'église
Laissent beaucoup d'enfans et rien dans leur valise.
Moins pauvre, je n'avais qu'un asile à donner;
Devais-je avec mépris, grand Dieu! l'abandonner
Pour un moment d'erreur? oh! non jamais, mon hôte.
Je l'épousai.

TRUDE.

Malgré son père..... Ah! cette faute
A pesé bien long-temps sur mon cœur.

ORIENTAL BOMBAY 0577 ASIATIC

KUNTZ.

En secret
Nous étions mariés; mon père l'ignorait.
De là tous nos chagrins! Méchant, opiniâtre,
Il épuisait sur nous sa bile acariâtre;
Il donnait à ma femme, avec un ris moqueur,
Des noms, Monsieur, des noms qui m'allaient droit au cœur!
Insulter notre femme! oh! c'est une autre injure
Que de nous insulter nous-mêmes, je vous jure!
Eh bien! il est de cà vingt-quatre ans; une nuit,
C'était en février, le vingt-quatre, à minuit...
La lune ici jetait son rayon taciturne:
Je revenais de Leuk, d'une fête nocturne,
Au carnaval. J'entrai dans cette chambre-ci,
J'étais fort gai: ma femme était restée ici
Pour les soins du ménage; et le sexagénaire,
Chagrin, bourru, grondeur, comme à son ordinaire,
Lui prodiguait les noms les plus injurieux!.....
Mon sang prit feu; serrant les poings et furieux....
Elle pleurait. Par Dieu! j'eus tort; mais quelle offense!
Voir maltraiter sa femme, un être sans défense!
Ah! cela fait un mal! n'est-ce pas? Vous pleurez?

KURT.

Gardons-nous des excès par l'enfer inspirés!....
Mais achevez.

KUNTZ.

C'est vrai, vous parlez comme un sage;

Oh ! si de ma raison j'avais pu faire usage !....
Je m'efforcais de rire et ma bouche écumait !
Mon père, en s'agitant, grondait et blasphémait.
Pour moi, la rage au cœur, j'avais l'air impassible ;
Le vieux criait plus fort : ce n'était pas risible,
Mais je riais. Je pris cette faux que voilà ;
« L'herbe va croître, dis-je, allons, aiguisons-la ;
« Que notre cher papa gronde et chante à sa guise,
« J'accompagne. » En tenant cette faux que j'aiguise,
Je siffle ce refrain :

« Sur sa tête un chapeau léger
« Qu'ombrage une plume gentille,
« Puis chemisette de berger
« Où le ruban voltige et brille.... »

Je fredonnais gaiement.
Aussitôt le vieillard, de colère écumant,
Se met à trépigner, hurle ; fulmine, jure :
« Sorcière ! cria-t-il à Trude. » Cette injure,
Dans mon cœur irrité, ne porta point à faux !
Ce couteau, qui servait pour aiguiser ma faux,
Cet instrument maudit, au vieillard qui tempête
Je le jette ! On eût dit qu'il lui fendait la tête :
Le coup ne porta point. N'est-il pas vrai, morbleu ?

TRUDE.

Non.

KUNTZ.

La rage fut telle, enfin, qu'il devint bleu ;

« Sois maudit! cria-t-il dans sa fureur extrême;
« Toi, ta femme, tes fils; sur vous tous anathème! »
Ma femme était alors enceinte de trois mois;
Le vieux se raidissant encore, et d'une voix
Terrible (il était là, dans ce fauteuil-là même):
« Anathème sur toi, sur ta race anathème!
« Que sur vous mon sang tombe! » Et je l'entends crier:
« Soyez, comme aujourd'hui, bourreau du meurtrier. »
Frappé d'apoplexie, il meurt!... mon cœur se glace...
Oui, Monsieur, raide mort il tombe à cette place.

TRUDE.

Vous pâlissez, Monsieur. Qu'avez-vous?

KURT.

Rien; le froid....
Ce terrible récit, le vin même, je crois....
Allons, buvez! buvez! l'anathème d'un père
S'efface au moins là haut.

TRUDE à Kuntz.

Tu l'entends!

KUNTZ à Kurt.

Je l'espère!
Ce brutal, avec nous, n'était jamais d'accord;
Peut-être en sa jeunesse, il a fait pis encore!

Lorsque j'étais enfant, il conta, dans l'ivresse,
Que par son père un jour blâmé de sa paresse,
Il le prit aux cheveux et l'osa terrasser.
A la tête du vieux je n'ai fait que lancer
Le couteau !.... S'il est mort, en suis-je cause ? En somme,
Il était assez vieux, bien assez vieux, cet homme !
Qui le sait? quand le fils frappe son père, on dit
Que du tombeau ressort la main du fils maudit;
Chanson ! j'ai vu cent fois sa tombe au cimetière,
Je n'ai pas vu de main, j'ai vu de la bruyère.

KURT.

Mais qui vous a réduits à cette pauvreté?
Dites.....

KUNTZ.

Depuis sa mort, rien ne m'a profité;
Et bien que notre amour fût toujours aussi tendre,
La malédiction, j'ai toujours cru l'entendre.
Il semblait que l'esprit du vieux revînt exprès
Se glisser entre nous. Oui, peu de temps après,
Trude accoucha d'un fils (que Dieu lui fasse grâce):
Du signe de Caïn son bras portait la trace :
Une sanglante faux ! la malédiction
Sur elle apparemment fit telle impression,
Que son fils vint au monde empreint du sceau terrible !
Il m'a porté, ce fils, le coup le plus horrible !
Ah ! Monsieur ! Cependant je lui pardonne aussi.

KURT.

Quoi! vous lui pardonnez!

KUNTZ.

Il est mort! Dieu merci!....
Trude, cinq ans plus tard, mit au monde une fille;
Oh! l'on eût dit un ange à la voir si gentille!
(Kurt se lève.)
Eh bien! que cherchez-vous?

KURT.

Rien. Je ne puis long-temps
Rester au même endroit.
(Pendant le récit de Kuntz, il ne cesse de se promener en long et en large.)

KUNTZ.

Oui, c'est comme du temps
De mon fils, que l'enfer agitait sans relâche:
Il n'était pourtant pas méchant, stupide ou lâche;
Il était remuant, d'humeur légère..... au fait,
Des malédictions n'était-ce point l'effet?

KURT.

Que sais-je?.... Il fait bien froid dans votre hôtellerie.

KUNTZ.

Mon fils avait sept ans, cette fille chérie

En avait deux alors..... C'était, je m'en souvien,
De la mort du vieillard l'anniversaire.... Eh bien!
Trude laissa tomber ce couteau par mégarde,
Les deux enfans jouaient sans que j'y prisse garde;
Ils avaient vu leur mère auprès d'eux égorger
Une poule!

TRUDE.

C'est vrai, je frémis d'y songer!
Elle me rappelait, cette poule sanglante,
Le râle de mon père, et sa voix rauque et lente.

KUNTZ.

« Viens, dit Kurt à sa sœur, allons jouer dehors:
« Je suis la cuisinière et toi la poule. » Alors
Il saisit le couteau, je m'élance à la porte,
Mais trop tard: oui, ma fille était sanglante et morte;
Son frère!... Vous pleurez? Mon cœur navré se fend!

KURT.

Et vous l'avez maudit?

KUNTZ.

L'âge de cet enfant,
Devant les tribunaux, l'exemptait du supplice;
Mais des tribunaux, moi, je ne fus pas complice;
Je devais le maudire, oui certes, et je le fis.

KURT.

Ne pardonnez-vous point à ce malheureux fils?

KUNTZ.

Je le veux bien, que Dieu lui pardonne et s'apaise!
Oh! ce n'est plus là bas que l'anathème pèse!

KURT.

Revint-il implorer son pardon?

KUNTZ.

Désormais
Je peux lui pardonner, mais le revoir, jamais!....

Chez Werner, ce ne sont pas quelques traits rapides comme dans Shakspeare, ou adoucis par la pitié et rehaussés par le rang, comme dans Sophocle; c'est un drame entier, court il est vrai, combiné, pour éveiller le seul sentiment de l'horreur; c'est un poëme, comme le définit l'auteur lui même, *tissu dans la nuit, et semblable au retentissement du râle d'un moribond.* Cette définition singulière exprime parfaitement le genre d'émotion qu'on éprouve à la lecture de cette horrible tragédie villageoise. Si vous avez jamais entendu le râle d'un mourant, vous savez comme tout votre sang s'est porté vers votre cœur et vous oppressait, comment le frisson a saisi vos membres: eh bien! c'est là le plaisir ou plutôt l'horrible tour-

ment que vous procurera la vue de Kuntz. La puissance de Werner est telle, qu'à une simple lecture on est glacé d'effroi. Il nous fait entendre d'un mot le vent des Alpes et le sifflement des hiboux ; d'un trait il nous peint le vieux Kuntz devenu bleu, et frappé de mort en maudissant son fils.

Parmi les écrivains dramatiques vivans les plus féconds de l'Allemagne contemporaine, se trouve Grillparzer, l'auteur de l'*Aïeule*, de *Sapho*, d'*Ottokar* et de la *Toison d'or*, trilogie dans le genre du *Wallenstein* de Schiller. A l'exemple de ce dernier, Grillparzer débuta dans la carrière théâtrale par une composition singulière, qui annonçait un talent remarquable, une vive imagination, de la hardiesse dans les conceptions dramatiques, mais, en même temps, des idées peu arrêtées sur le genre de la tragédie et l'ambition de faire vibrer la corde superstitieuse de nos âmes par des coups de théâtre, des effets mélodramatiques et des situations forcées, où le merveilleux a plus de part que la réalité. La première tragédie de Grillparzer, l'*Aïeule*, est un conte de revenans. Le spectre, principal personnage de la pièce, n'y apparaît pas à des intervalles éloignées, comme dans *Hamlet*, mais il s'établit sur la scène en permanence ; tout le monde meurt à la fin, et personne ne survit à cette épidémie que le mort. Malgré le vice d'un pareil sujet, l'auteur a remporté l'espèce

de triomphe auquel il pouvait prétendre : il inspire un effroi superstitieux : l'imagination se monte, se trouble, comme lorsqu'au coin d'une cheminée, pendant une longue soirée d'hiver, quelqu'un raconte de vieilles histoires de sorciers, tandis qu'une lueur incertaine se fait jour à travers les vitraux, et dessine sur la muraille des ombres vagabondes. Ce drame singulier, dont l'auteur est le chef de l'école fataliste, mit en rumeur toute la ville de Vienne; mais sauf quelques beautés de détail, il est fort au-dessous de sa réputation.

Nous regrettons de ne pouvoir offrir ici l'analyse d'*Ottokar*, drame rempli de grandes beautés, mais aussi de grands défauts. Nous préférons consacrer le peu d'espace qui nous reste à l'examen de la *Toison d'or*, de toutes les tragédies de Grillparzer, celle où il s'est élevé le plus haut. Quelques mots néanmoins pour indiquer le sujet de cette pièce que nous sommes forcé de parcourir rapidement. L'action commence au moment du retour d'Ottokar II, surnommé le *victorieux*, vainqueur de Béla et de Hongrie, qu'il défit complètement l'an 1260, et se termine à la chûte de ce prince orgueilleux à la bataille de Wiedenbach, qu'il livra l'an 1278 à l'empereur Rodolphe de Habsbourg.

Belliqueux et avide de régner, le tyrannique Ottokar a accumulé sur sa tête une masse de for-

faits auxquels manque absolument ce caractère de noblesse et de fierté, qui relève parfois l'audace des grands scélérats. Il a outragé la fille d'un de ses vassaux, Benesch de Dictitz, et s'est attiré par ce crime la haine et le courroux de la puissante maison des Rosenberg. Il a fait enlever de sa dernière ville libre, au milieu d'un orage épouvantable, Gertrude, la mère infortunée de Frédéric d'Autriche. Il a répudié son épouse Marguerite, dont il attendait vainement un héritier, pour s'unir à Kunégonde de Massovie, petite fille de l'empereur Béla, laquelle a pour amant heureux Zawisch de Rosenberg. Il fait brûler dans la tour de la faim Benesch et Otto de Meissau, et décapiter un Mérenberg avec tous les détails de la cruauté la plus raffinée, parce qu'il aimait la reine Marguerite. Il est devenu l'ennemi mortel de son ancien noble compagnon d'armes, Rodolphe de Habsbourg, quand ce dernier fut élu empereur, et il a réclamé, au nom du royaume, les droits qu'il prétendait que son rival avait usurpés; enfin sa vie entière nous offre un tissu de méchancetés, que ne déguise aucune grandeur, aucun sentiment de dignité. La chute d'un semblable personnage sur le champ de bataille n'inspire que peu d'intérêt, car le démon seul de la vengeance semble l'animer à ses derniers momens, pendant qu'un Rosenberg, le frère de Benesch, l'abandonne perfidement

avec son armée, et qu'un Mérenberg qui sert sous les drapeaux de l'empereur, le tue au milieu du combat.

La *Toison d'or*, drame formé de la réunion de trois pièces qui se lient ensemble par la chaîne des événemens, comme le *Wallenstein* de Schiller ou le *Figaro* de Beaumarchais, la *Toison d'or* est le chef-d'œuvre de Grillparzer.

La première partie a pour titre *l'Hôte*; c'est l'histoire de Pyrrhus assassiné en Colchide; la seconde, les *Argonautes*, a quatre actes, et retrace les événemens de l'expédition célèbre qui porte ce nom; la troisième, et la plus importante de toutes, c'est *Médée à Corinthe*.

A l'ouverture de la première pièce, nous voyons une jeune reine qui semble appelée par la nature même au commandement. Amis et ennemis, tous cherchent sa protection ou redoutent sa puissance, et quoique initiée aux secrets de la magie par sa mère Circé, ses principaux sortiléges paraissent être dans l'élévation de son âme et la supériorité de son esprit. Cependant l'empreinte d'un pays barbare et d'une religion féroce se retrouve dans le langage et les habitudes de Médée. Phryxus est débarqué en Colchide avec des hommes armés; il conduit une toison d'or en guise de bannière, et d'autres richesses dont il fait le détail au roi Ætès. Celui-ci, dont cette découverte éveille la cupidité,

cherche à se défaire de Phryxus pour s'emparer de ses trésors, et surtout de la toison qui est d'un grand prix. Il persuade Médée de lui faire prendre un breuvage soporifique, et de lui dérober son épée pendant qu'il sera assoupi. Phryxus, inquiet sur la toison d'or, et redoutant, s'il la perd, la malédiction céleste, prie le roi Ætès de la recevoir en dépôt. Cette marque de confiance arrête quelques instans le bras meurtrier d'Ætès; il veut rendre la toison à Phryxus, mais Phryxus s'y refuse; le roi s'emporte, et, dans sa fureur, il perce de part en part le jeune étranger, tandis que Médée, témoin de ce lâche attentat, crie : « Malheur! » sur elle et sur son père.

Telle est la première de ces trois tragédies, si l'on peut donner ce nom à un prologue qui ne contient de tragique qu'un assassinat. Le poëte n'a point su nous intéresser au caractère de ses personnages ni à leur situation, ou pour mieux dire, il n'a pas su leur donner un caractère attachant et les placer dans des situations qui puissent éveiller notre sympathie. Quelle différence d'avec le *Macbeth* de Shakspeare! Là aussi un meurtre ouvre la pièce; mais combien le vaillant Macbeth nous captive, lui si vertueux jusqu'alors, puis troublé par une prédiction inattendue, et livré aux séductions enivrantes dont son astucieuse épouse va l'environner! comme ils nous remuent ces combats

que la vertu veut livrer dans son cœur aux conseils d'une ambition effrénée, cette lutte entre le sentiment de l'honneur et celui de l'intérêt personnel, entre la conscience et l'ambition!

Combien les conséquences immédiates du crime de Macbeth, la puissance du remords et le mouvement qu'il communique à l'intelligence et au sentiment, nous émeuvent avec plus de force que ces paroles de Médée: « Malheur à lui et à moi! » Si Shakspeare eût écrit une trilogie, il l'aurait terminée par ces mots, bien autrement expressifs: « Macbeth ne dormira plus. » Cette première partie de *Médée* est donc nulle comme ouvrage dramatique; nous ne la citons que comme l'avant-scène de la pièce principale.

Au commencement de la seconde pièce, les héros du navire Argo arrivent dans la Colchide; c'est ce que nous apprenons dans un entretien du roi Ætès avec son fils Absyrte, au milieu d'une forêt sauvage, et dans le voisinage d'une tour tombant en ruine, d'où rayonne à distance une faible clarté. C'est là que Médée s'est réfugiée depuis le meurtre de Phryxus; c'est là qu'elle médite ses sortiléges et qu'elle prépare ses breuvages empoisonnés. Elle ne se décide qu'avec peine à obéir aux ordres de son père, qui l'invite à le rejoindre; Ætès annonce à la jeune magicienne l'arrivée des vengeurs de la Grèce, et lui demande

des conseils et des secours. Après un discours menaçant, où elle accuse son père d'être l'auteur de la mort de l'infortuné Phryxus, Médée se décide à consulter les dieux, et se rend dans la tour mystérieuse avec Absyrte et Ætès.

Pendant ce temps, Jason arrive avec Milo son compagnon d'armes ; en dépit des remontrances de ce dernier, qui le presse de choisir un guide pour pénétrer dans la tour avec les Argonautes, il veut se frayer seul un passage, et cherche à se glisser par une crevasse de la muraille jusque dans l'intérieur du donjon.

La scène change ; Jason paraît sous une voûte obscure de la tour ; il entend des pas et se cache derrière la statue du dieu. Médée s'avance avec une lampe qui projette une sombre lueur, fait tourner la baguette magique et évoque les esprits infernaux. Mais à la place des déités du Tartare qu'elle invoquait contre les ennemis de la Colchide, Jason s'élance, en s'écriant : « Maudite sorcière, ta dernière heure a sonné ! » et blesse Médée au bras. La jeune princesse s'évanouit ; Jason s'approche d'elle, et demeure en extase à la vue de sa beauté merveilleuse. Un grand bruit qu'on entend au dehors l'arrache à sa contemplation : c'est Absyrte qui entre suivi de plusieurs hommes armés. Un combat s'engage entre eux ; Jason va périr ; Médée retient le bras de son frère ; Jason

s'échappe, Absyrte le poursuit; Médée invoque les dieux en sa faveur, et le rideau tombe.

Au second acte, Médée est entièrement métamorphosée; les premiers traits de l'amour portent dans cette âme si altière et pourtant si tendre, un trouble qui approche de l'égarement. Elle ne peut se persuader qu'un simple mortel ait osé l'interrompre au milieu de ses conjurations, ou plutôt il lui en coûte trop de s'avouer qu'un homme a su lui plaire. « Crois-moi, dit-elle à sa nourrice, c'est un dieu que j'ai vu, j'ai senti à mon anéantissement, que le sein d'une mortelle ne l'a point porté. » Rien de plus attrayant que ce mélange de noblesse et de barbarie, d'idées superstitieuses et de passion; cette alliance du pouvoir surnaturel d'une magicienne avec l'ignorance d'une jeune fille, dont le cœur a palpité pour la première fois. Mais désabusée de son erreur, Médée rougit et s'indigne de l'amour qu'elle a conçu pour Jason. Elle est prête à expier un crime involontaire; son père lui ordonne de préparer un breuvage empoisonné, et de l'offrir elle-même au chef des Argonautes, en signe de paix, de réconciliation. Elle ne sait point encore que ce chef est l'étranger audacieux qu'elle aime. Elle apporte la coupe fatale, en tremblant, et sans oser lever les yeux sur lui; mais des accens trop connus ont frappé son oreille. Jason, qui reconnaît Médée,

prend la coupe de ses mains. « Je la vide à ta santé, « dit-il à son amante. « Arrête : s'écrie Médée, « tu vas boire le trépas. » Jason jette loin la coupe et se montre plein de reconnaissance envers sa libératrice : il veut lui prendre la main, mais la fière magicienne la retire avec indignation : elle se dérobe à sa poursuite indiscrète, et supplie son père de chasser les étrangers de la Colchide. Ætès envoit sa fille pour veiller sur la toison d'or qu'il a dérobée à Phryxus. Devenue la prisonnière de Jason, Médée se décide enfin à lui indiquer le lieu qui recèle ce précieux trésor. Dès ce moment le sort de la fille d'Ætès est décidé ; pour prix de sa trahison et de sa faiblesse, elle reçoit les sermens de Jason et la malédiction paternelle. Son unique loi sera désormais la volonté suprême de l'homme auquel elle vient de tout sacrifier. Mais elle subit déjà les conséquences de la faute qu'elle a commise. Sa tendresse pour Jason s'est sensiblement refroidie ; en revanche, son amour filial et sa sollicitude pour Absyrte, son frère, se sont réveillés avec d'autant plus de force. Néanmoins, par son entremise, Jason triomphe : la toison d'or est enlevée et les Grecs remontent sur leurs vaisseaux, emmenant Médée et son frère Absyrte, qui se précipite dans la mer pour échapper à une honteuse captivité.

Ici, Médée commence à éveiller toutes nos sym-

pathies. Les diverses données mythologiques sur la célèbre magicienne, empoisonneuse et infanticide, sont, il faut le dire, révoltantes au dernier point, et ce personnage a été l'écueil de tous les poëtes, anciens ou modernes, qui ont tenté de transporter sur la scène ses crimes et ses malheurs. Médée n'a fourni à Corneille qu'un sublime monosyllabe trop connu pour que nous le citions ici, et à Longepierre une tragédie des plus médiocres. Grillparzer, sans dénaturer aucun des traits de la physionomie historique de Médée, a su néanmoins épuiser sur elle tout ce que le cœur humain peut accorder d'admiration à un être extraordinaire, de pitié pour l'infortune et d'indulgence à un crime provoqué par les plus cruelles injustices et la plus noire ingratitude.

Quelle position affreuse pour la fille d'un roi, que celle de Médée; séparée de son père et de sa patrie, maudite par l'auteur de ses jours, accablée de douleur par la mort de son frère, dont elle est la cause involontaire; enchaînée à la destinée d'un étranger pour qui elle n'éprouve plus cette passion délirante, qui l'a rendue infidèle aux devoirs les plus sacrés, d'un homme qui la traite avec indifférence, avec froideur et même avec dureté! Soumise aux volontés d'un époux d'une nation ennemie de la sienne, elle s'achemine tristement vers un pays où règnent d'autres lois,

d'autres coutumes, d'autres mœurs, et dont la souveraine ne peut avoir pour elle que des sentimens hostiles, de la haine ou du mépris.

Nous arrivons à la troisième partie de la *Toison d'or*, intitulée *Médée à Corynthe*; cette pièce est très-supérieure aux deux précédentes, par l'intérêt qu'inspire la malheureuse princesse, et par la sensibilité et l'énergie que l'auteur a su déployer.

Six années se sont écoulées depuis que Médée et Jason ont serré les nœuds d'un hymen formé sous les auspices les plus funestes. Jason, secondé par sa femme, a remis à son oncle Pélias la toison d'or que ce dernier avait convoitée si long-temps. Mais la mort du roi, qui a péri d'une manière très-suspecte, éveille les soupçons des habitans de Jolchos contre Jason, accusé d'avoir hâté la fin de son oncle. Banni de ses foyers, errant de ville en ville, suivi de Médée et de ses deux enfans, Jason arrive enfin devant les portes de Corinthe. Ce n'est plus ce brillant héros aux formes homériques, à l'attitude martiale, un de ces guerriers fabuleux, de ces dompteurs de monstres, puissans comme les obstacles qu'ils avaient à combattre, quoique rudes et âpres comme la société à son berceau. Jason, rentré dans les circonstances habituelles de la vie, et flétri par l'épreuve du malheur, n'est plus qu'un homme ordinaire.

Médée, fugitive, proscrite, calomniée, devenue, en sa qualité d'étrangère, un objet de haine et de mépris pour les Grecs, après avoir été celui de l'admiration et de l'amour de son peuple; Médée n'a conservé d'elle-même que le nom. Ce n'est plus cette jeune fille en commerce avec les dieux, confidente du destin et protectrice des Argonautes; c'est la plus fidèle, la plus soumise et la plus dévouée des femmes.

Jason arrive devant Corinthe, où règne Créon, qui l'a déjà accueilli dans sa jeunesse, et qui l'a gardé quelques années chez lui comme le compagnon d'enfance de sa fille Créuse. Jason n'a pas encore eu d'entrevue avec le roi : il l'attend dans une tente dressée hors de la ville. Médée s'occupe, en présence de sa nourrice Gôra, à faire un dernier sacrifice à son époux. Elle dépose dans un coffre son voile de prêtresse, sa baguette, une coupe remplie de flammes invisibles, ainsi que la toison d'or qu'elle a emportée de Jolchos à l'insu de Jason, et enfouit ces instrumens d'une puissance surnaturelle, odieuse à tous les Grecs; désormais elle n'aura que son époux pour conseil, pour guide et pour appui.

Le roi de Corinthe consent à recevoir Jason et ses enfans, mais il ne veut pas accorder d'asile à Médée : il cède néanmoins aux prières de Créuse,

sa fille, qui a été élevée avec Jason, et la famille proscrite vient s'établir dans son palais.

Au second acte, les deux nouvelles amies se livrent, dans le tête-à-tête, à de tendres épanchemens. Créuse enseigne Médée à chanter et à jouer sur la lyre un air favori de Jason. Celui-ci, à son arrivée, renvoie Médée, dont la présence l'importune, et demande à voir ses fils. Des souvenirs d'enfance se réveillent dans le cœur du volage ravisseur de Médée: il ramène l'attention de la séduisante compagne de ses premières années, sur les jours heureux qu'ils ont passés ensemble; et termine par une sorte de déclaration d'amour, à laquelle la jeune princesse ne paraît point insensible. Médée revient, et cherche à rompre un entretien qui l'inquiète, en offrant à Jason de lui jouer un de ces airs favoris. Créuse le presse affectueusement de l'écouter; par malheur Médée a oublié l'air en question. Le cœur ulcéré de l'outrage qu'elle a reçu et qu'elle dévore en secret, épouse répudiée, objet des rigueurs d'un mari, jadis tendre et passionné, elle est trahie par sa mémoire; et demeure court. Jason demande alors à l'entendre de Créuse. Médée refuse de céder la lyre, la brise et en jette les éclats devant son heureuse rivale. Créuse recule avec effroi. Médée entrevoit dès lors l'avenir terrible qui lui est réservé, et cette scène toute moderne de la lyre amène la su-

blime réponse, mise déjà par Sénèque dans la bouche de Médée, à sa nourrice qui lui demande :

Dans un si grand malheur, que vous reste-t-il? — Moi.

Créon arrive, suivi d'un héraut des Amphyctions, qui, sur les instances des descendans de Pélias, ont banni Médée et Jason, que la rumeur publique désigne comme les meurtriers de leur père, et somme Créon qui leur a offert un refuge dans ses états, de donner à ce décret son exécution. Le roi, désireux de concilier ses devoirs de membre de la confédération hellénique et les droits de l'hospitalité, déclare que Médée est seule coupable du meurtre de Pélias, lui ordonne de quitter ses états, s'offre pour garant de l'innocence de Jason, et annonce qu'il va l'unir à sa fille. Repoussée par les satellites de Créuse, Médée, que ce nouveau coup vient d'exaspérer, se retire en menaçant sa rivale de ses mornes et intrépides regards.

Au troisième acte, nous voyons reparaître Gora, nourrice de Médée; mais ce n'est pas cette femme timide et craintive que nous offrent Euripide, Sénèque et même Corneille; c'est une seconde Médée. Son cœur nourrit une haine implacable pour Jason, pour Créuse et pour Créon; c'est elle qui pousse sa maîtresse à tirer une ven-

geance éclatante de l'infidèle qui l'a si indignement trahie. Entraînée par ses conseils perfides, Médée se décide à égorger ses enfans. Pendant qu'elle s'éloigne, Jason rentre avec le roi Créon, qui cherche à apaiser les remords de son gendre futur, en faisant luire à ses yeux la perspective d'un brillant avenir, la possession de la toison d'or; mais il se flatte que Médée ne se fera aucun scrupule de céder à son ancien époux ce gage assuré de sa grandeur future.

Jusqu'ici Médée n'a opposé à l'humeur farouche et même brutale de Jason, que la douceur et la résignation la plus touchante; mais il est par trop cruel l'arrêt qui lui ravit son unique bien, et fait passer son époux dans les bras d'une altière rivale. Pour la première fois elle ose rappeler au parjure les sacrifices qu'elle lui a faits, la promesse de vivre et de mourir ensemble, donnée dans la caverne du dragon, en présence du trépas; mais tous ses efforts pour ramener Jason à ses devoirs sont impuissans. Que fera l'infortunée? tout se réunit contre elle dans une exécration commune; tout conspire à sa perte; Elle s'est privée volontairement des ressources de son art. Faible, délaissée du monde entier, elle a recours aux prières; elle tombe en suppliante aux genoux de l'ingrat qui la délaisse; elle essaie encore de fléchir ce cœur dur et impitoyable, par le

souvenir de ses bienfaits, par le charme qui se rattache au jeune âge et aux premières amours, par tout ce que peuvent sur lui la force des reproches, la crainte des menaces, le langage de l'indignation; elle fait entendre tour-à-tour les accens de l'infortune la plus amère, et ceux de la passion la plus dévouée. Efforts infructueux! l'ingratitude et l'égoïsme rendent Jason sourd à toutes ses supplications. Médée renonce alors à l'espoir de conserver son époux; mais elle demande, pour grâce dernière, la permission d'emmener ses enfans avec elle. Nouveau refus: cependant cette fois-ci, le cri maternel est si déchirant, que Jason lui-même éprouve quelque chose qui ressemble à de la pitié. Il consent à ce que Médée emmène avec elle celui de ses deux fils qui voudra la suivre.

Il est douteux que le théâtre moderne puisse se glorifier d'une situation plus pathétique et plus déchirante que celle que Grillparzer s'est complu à retracer ici. Les enfans de Médée arrivent accompagnés de Créuse. A cet aspect, la malheureuse mère éprouve combien est cruelle la faveur qu'on lui accorde. Elle porte ses deux fils dans son cœur, et quel que soit celui pour qui elle se décide, celui qui restera auprès de Créuse lui paraîtra toujours le plus aimé des deux. Enfin son amour pour Jason, cette passion presque éteinte, mais qui survit encore à tant d'injures mortelles, à tant

d'affronts essuyés, la décide en faveur de celui qui ressemble à son père. Elle l'appelle par son nom, elle ouvre les bras pour le recevoir ; mais, ô douleur, l'enfant se presse avec effroi contre Créuse, en détournant les yeux. Médée s'adresse à l'autre; elle lui parle dans les termes les plus tendres, avec la voix la plus touchante : le même silence, la même immobilité lui apprennent que tous deux sont les dignes fils de Jason. Une lueur d'espoir brille encore aux yeux de Médée; peut-être est-ce la présence de sa rivale qui gêne la libre manifestation des sentimens de ses fils. Créuse se retire dans le fonds de la scène, et aussitôt les enfans s'empressent de la rejoindre. A ce spectacle foudroyant, la douleur et l'indignation portées à leur comble, ôtent à Médée ce qui lui restait de forces, et elle tombe anéantie en demandant la mort à grands cris. Quant au roi, fort de la préférence que les enfans accordent à Créuse, il déclare qu'ils resteront auprès d'elle et de Jason.

Nous sommes au quatrième acte, il fait nuit. Médée nous apparaît en proie à une exaltation toujours croissante ; son projet de vengeance a mûri, mais, dans sa faiblesse, elle ne sait comment s'y prendre pour l'exécuter. Couchée à terre dans le vestibule de son appartement, elle ne s'occupe que d'une seule idée, ne profère que les mêmes mots. Le calme du désespoir succède à ses

transports ; mais après d'aussi horribles provocations, après tant de blessures envenimées que lui ont portées les mains les plus chères, on conçoit que le désir de la vengeance se soit glissé dans son âme, qu'elle cherche à rendre à ceux qui ont flétri sa jeunesse et empoisonné son existence, une partie des maux qu'ils lui ont fait endurer : c'est dans cette situation que le roi vient la trouver ; il lui annonce que le délai expire, et qu'elle doit se préparer au départ : mais son langage est plus insinuant, sa voix plus douce, il félicite Médée sur son calme et sa tranquillité apparentes, et consent à ce qu'avant de partir elle prenne congé de ses enfans. D'où viennent cet intérêt, cette bienveillance que Créon montre si subitement pour la malheureuse Médée? c'est qu'il vient d'apprendre de Jason lui-même, que la toison d'or devait se trouver entre les mains de Médée, et qu'elle l'avait obtenue des filles de Pélias, moyennant la promesse de guérir leur père. Il la demande donc à Médée : « Si je l'avais, lui dit-elle, tu ne m'interrogerais pas d'un ton si menaçant. » — « Qui la possède? » — « La terre. » Cette réponse est un trait de lumière pour Créon. Quelques-uns de ses satellites avaient épié Médée, pendant qu'elle enfouissait de nuit le coffre dépositaire de la toison et de tout l'appareil de ses opérations magiques. On a exhumé et envoyé au roi de Corinthe le cof-

fre redoutable; mais tous les efforts pour l'ouvrir ont été infructueux. Créon ordonne qu'on l'apporte : « Est-il à toi, Médée ? »—« Oui, il m'appartient, dit-elle en tressaillant. »—« La toison s'y trouve ? »—« La toison et beaucoup d'autres choses encore. »—« Veux-tu me donner ce que je te demande ? »—« Tu auras ce qui te revient. » Le démon de la vengeance inspire à Médée un horrible projet. A une formule magique qu'elle prononce, le coffre s'ouvre de lui-même. Les présens de noce, savoir, la toison d'or, un riche voile et la coupe remplie de flammes, sont envoyés à Créuse. Bientôt une lumière rougeâtre réfléchit sur la scène l'embrasement du palais de Créon ; le palais, devenu la proie des flammes, et les cris qui s'en échappent, lui annoncent que l'heure de la vengeance a sonné pour elle : aussitôt elle se précipite pour la consommer en poignardant ses deux fils. Jason, hors de lui-même et l'épée à la main, accourt pour venger la mort de sa nouvelle épouse. Il cherche celle qu'il a acquis enfin le droit de haïr. Tout-à-coup les portes de l'appartement intérieur s'ouvrent; elles laissent voir Médée tenant un poignard et les enfans égorgés dans leur lit. Jason veut se jeter sur elle, mais les convulsions du désespoir paralysent son bras.

Les beautés poétiques du premier ordre abondent dans ce drame dont nous venons d'offrir une

analyse détaillée. Le type du personnage de Médée a été visiblement emprunté par Grillparzer à Valerius Flaccus, auteur d'une *Argonautique*, et fort supérieur à sa réputation. A l'instar de Winkelmann, dont Goethe a dit que, bien que converti au catholicïsme, il demeurerait avant tout païen, Grillparzer s'est fait grec pour mieux pénétrer dans le sanctuaire du drame antique, et sa muse, franchissant des milliers d'années, a su remonter tout droit vers ces siècles demi-fabuleux, où les croyances et les mœurs avaient encore toute leur originalité.

Nous ne saurions mieux terminer cette revue rapide des drames de Grillparzer, qu'en citant le jugement singulier qu'en a porté lord Byron (1).

« J'ai lu une traduction italienne par Guido-Sorelli, d'une œuvre de l'allemand Grillparzer. Diable de nom pour la postérité ! mais il faudra bien qu'elle apprenne à le prononcer. En faisant la part d'une traduction italienne, la tragédie de *Sapho* est magnifique et sublime : il n'y a pas moyen de le nier, et cet homme a fait une grande et belle chose en écrivant cette pièce. Qui est-il ? je l'ignore ; mais les siècles le connaîtront. —C'est une haute intelligence ! » Et ailleurs :

« Grillparzer est grand, antique, pas si simple que les anciens, mais très-simple pour un mo-

(1) *Mémoires sur lord Byron*, par Th. Moore.

derne, parfois aussi *staëlique;* tout calculé, c'est un écrivain fort supérieur. »

Les œuvres dramatiques de Mullner ont joui, pendant un certain temps, d'une vogue extraordinaire. Constamment préoccupé de l'idée de cette puissance qui, suivant les idées des anciens, présidait à toutes les révolutions du globe, et réglait, par ses obscurs et immuables décrets, l'ordre entier des accidens de la vie; mais qu'une croyance plus digne de la Divinité nous fait adorer sous le nom de Providence, c'est sous cette influence que Mullner écrivit le 29 *février*, pâle contrefaçon du 24 *février* de Werner, et qui fut représentée, pour la première fois, à Leipzig, le 7 août 1812. Le vice radical de cette pièce est de n'être qu'une œuvre d'imitation: l'auteur néanmoins, dans sa préface, repousse énergiquement le reproche qu'on pourrait lui faire d'avoir moins obéi à ses propres inspirations qu'au désir de peindre à son tour une de ces natures exceptionnelles, dont le théâtre s'empare si avidement.

La meilleure tragédie de Mullner est intitulée *Die Schuld*, mot qui réunit l'idée de crime et de dette, et pour lequel on chercherait vainement un équivalent dans notre langue. Nous n'essayerons pas de faire connaître, même sommairement, à nos lecteurs, cette pièce remarquable à plus d'un titre, et dont l'auteur a voulu faire voir dans quel

abîme d'infortunes peut conduire un amour coupable et passionné. L'intrigue en est si compliquée, les événemens se pressent et se multiplient à tel point, qu'une analyse ne serait intelligible qu'à l'aide de très-nombreuses citations, et l'on sait de reste que notre cadre nous les interdit. Hugo, comte d'Arindur, frappé d'anathème dès sa naissance, et condamné à commettre un crime qui révolte la nature, sent au dedans de lui une voix qui lui crie que la justice divine doit être satisfaite ici-bas ou dans une autre économie, et qu'elle le poursuivra jusqu'à ce qu'il ait payé sa dernière obole et reçu la paix en échange du repentir. Mais, par une fausse interprétation du sacrifice que la conscience impose à l'offenseur, et que le Christianisme lui-même a consacré, Hugo s'arrache la vie pour apaiser les mânes irrités d'un frère. Le combat qui s'engage dans le cœur de ce grand coupable, entre le besoin de bonheur qui le tourmente et le besoin de voir la main vengeresse de Dieu s'appesantir sur lui; cette lutte effrayante entre les passions et les remords, sa douleur, sa violence, son désespoir, tout cela touche vivement en sa faveur, car on sent qu'il est destiné à réaliser ce vers d'un de nos tragiques :

Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.

A cet homme bourrelé de remords, l'auteur

oppose deux femmes, l'une, Ierta, admirable par cette foi inébranlable, par cette force religieuse qui semble l'apanage des nations du Nord; l'autre, Elvire, en proie à ces passions du Midi, qui peuvent bien inspirer une résolution hardie, un noble sacrifice, un héroïque dévouement, mais incapables de soutenir l'âme contre un de ces malheurs austères qui prennent le cœur de l'homme et qui l'écrasent, et que la Providence réserve parfois à ses créatures pour les retremper. Un autre personnage, Valéros, est l'emblème de cet orgueil humain qu'on décore du nom de dignité et d'honneur, qui croit que l'outrage se lave dans le sang, et que l'humiliation d'une famille est réparée, parce que l'agresseur a payé de sa tête son imprudence ou sa témérité.

Le savant littérateur français Vanderbourg, rendant compte de cette pièce au public, il y a vingt ans, disait d'elle : « Le véritable mérite de cette tragédie consiste dans le développement des caractères, qui sont tous parfaitement soutenus, dans la simplicité de l'action, et surtout dans le tableau progressif des remords du comte Hugo, et dans leur effet vraiment effrayant. Il y a aussi une morale tragique et profonde dans l'influence qu'exerce le crime de Hugo, sur tout ce qui lui appartient. Personne ne peut être heureux auprès de lui : ni sa femme, qui se reproche d'avoir eu pour lui un

penchant criminel, et qui le voit toujours en proie à la plus sombre mélancolie; ni la sensible Ierta, qui l'adore, et s'aperçoit trop bien qu'il n'est pas heureux ; ni le jeune Otto, qui semble pressentir en lui le meurtrier de son père; enfin Valéros lui-même ne peut retrouver un second fils dans Hugo, sans reconnaître en lui l'assassin de son fils aîné. Tant de personnages rendus malheureux par un seul crime, inspirent véritablement cette terreur et cette pitié tragiques qui doivent, selon le législateur de la scène, purifier les passions. »

Un des critiques les plus estimés d'Allemagne, Wolfgang Menzel, a essayé de faire justice de cette école *fataliste*, mise à la mode par Werner, et qui choisit pour arbitre des destinées humaines, une puissance ennemie, une divinité vengeresse, le génie du mal et de la destruction.

M. Menzel établit d'abord la distinction suivante entre la fatalité antique et le fatalisme, tel que les dramaturges modernes l'ont conçu.

« Dans la tragédie ancienne, le destin était cette puissance inexorable, imposante et terrible, digne de l'idée que nous nous faisons d'une mystérieuse fatalité. C'était la nécessité opposée à la liberté individuelle; son pouvoir grandissait en raison du courage et de la dignité du héros aux prises avec elle. Plus ce dernier déployait de grandeur, de noblesse et d'indépendance, plus le destin qui

maîtrisait ses efforts, se montrait sévère et inflexible. La lutte du héros contre la destinée était donc l'idée-mère de tous les drames anciens, en même temps que sa bravoure et les qualités qui en rehaussaient le prix, était le seul critère de ce genre de composition. Plus le héros faisait preuve de grandeur et d'élévation, et plus le destin se montrait redoutable, plus aussi le combat acquérait d'importance, et le poëme dramatique d'éclat.

« Les héros du drame fataliste moderne sont sans libre arbitre, sans forces, sans dignité. Esclaves, dès le berceau, d'un pouvoir occulte, ils commettent leurs attentats, non par l'impulsion spontanée d'une volonté libre et indépendante, mais par suite d'une aveugle prédestination. Sous le poids de l'anathème qu'une aïeule a lancé sur eux, ou victime des maléfices d'une sorcière, leurs crimes ainsi que leur châtiment se rattachent par des liens indissolubles à une certaine heure de leur vie marquée par le destin. Criminels sans le vouloir, ils tremperont aujourd'hui leurs mains dans le sang innocent, parce que c'est le 24 ou le 29 février. S'ils se rendent coupables, ce n'est pas qu'ils aient cédé à quelqu'une de ces tentations dangereuses que le génie du mal sème sur nos pas, mais parce que minuit sonne, parce que le jour fatal est arrivé; l'aiguille qui marche sur le cadran, sera donc en quelque sorte l'instrument

homicide, et l'heure où l'aiguille s'arrête, le cœur qui doit être percé.

« Dès lors le poëte ne choisira plus ses personnages que sur les bancs de la cour d'assises, parmi ces grands scélérats, effroi des campagnards et des lecteurs d'almanachs. Le poignard, le poison, le suicide et l'inceste, seront les récréations journalières, les passe-temps favoris de ces héros de grandes routes, de ces détrousseurs de passans, et le poëte n'aura d'autre souci que de leur prêter des traits assez hideux, pour qu'aux yeux des spectateurs ils aient du moins le prestige de la nouveauté. »

L'auteur de la *Faute*, dans sa préface, se défend du reproche d'avoir voulu faire l'apologie d'un fatalisme grossier ; on trouvera peut-être sa justification un peu obscure. « J'ai voulu, dit Mullner, mettre en évidence ce *lien de causalité*, tissu d'aveugle hasard, de fautes et de malignité humaine, par lequel le crime d'un homme peut dépendre des événemens les plus indifférens qui ont présidé à sa naissance. » Ce passage nous explique l'emploi du merveilleux beaucoup trop fréquent dans cette tragédie, et l'importance risible que l'auteur attache à de certains incidens ; nous n'en voulons pour exemple que cette harpe, dont une corde se casse entre les doigts d'Elvire, au premier acte, et sur laquelle elle s'appuie pour se

poignarder au dénouement; les songes mystérieux d'un jeune enfant qui croit voir son père ravi aux cieux; les vagues pressentimens qui poussent Valéros à chercher dans le Nord l'assassin de son fils, etc., etc.; toutes inventions qui font dégénérer l'art des Eschyle et des Sophocle en une vaine et puérile fantasmagorie.

Un des plus remarquables d'entre tous ceux qui marchèrent sur les traces de Goethe et de Schiller, c'est Henri de Kleist, poëte distingué, né à Francfort-sur-l'Oder, en 1777, et qui fit ses premières armes sous les drapeaux de la Prusse, dans la guerre de la délivrance, dont le théâtre était alors sur les bords du Rhin. Le XIXme siècle venait de s'ouvrir; deux partis divisaient la littérature allemande, depuis que les frères Schlegel avaient jeté les fondemens d'une nouvelle école romantique et ébranlé le piédestal des renommées les plus imposantes. Wieland, regardé jusqu'alors comme un écrivain irréprochable, était en butte à leurs attaques, tandis qu'ils proclamaient hautement *prince des poëtes*, l'auteur de *Faust*, dont la réputation européenne n'était pourtant pas à l'abri de la censure des gens de goût. Aussitôt que la guerre fut engagée, on vit accourir une foule de littérateurs, dont les uns se groupèrent autour des frères Schlegel, tandis que les autres se ralliaient aux écrivains restés fidèles à leur admiration pour Wie-

land: au nombre de ces derniers se trouvait Henri de Kleist.

C'est alors qu'il fit imprimer un drame romantique, intitulé *la Famille de Schroffenstein*, sorte de tragédie sauvage, dont la conception était marquée au coin du génie, mais dont l'exécution laissait beaucoup à désirer. L'observateur superficiel la rejeta comme une œuvre informe et indigne d'un examen sérieux; mais l'amateur éclairé des arts et de la littérature, y reconnut l'empreinte de cette hardiesse et de cette grandeur qui jaillissent du rocher frappé par la main puissante des hommes de génie. Un drame historique, *Catherine de Heilbronn*, tout empreint des couleurs sombres et mystérieuses du moyen âge, vint ajouter un nouvel éclat à sa réputation naissante, tandis que la charmante comédie de la *Cruche cassée* attestait l'heureuse flexibilité d'un talent facile, souple et varié.

Le défaut principal de Kleist fut toujours de vouloir enchérir sur les qualités qu'il avait reçues de la nature. Doué d'un sentiment vrai et d'une âme élevée, il aspirait à innover dans l'art dramatique, à mettre des êtres de plus dans le monde de la littérature. Au lieu de s'abandonner sans retenue aux mâles inspirations d'un génie original et puissant, au lieu d'obéir à l'instinct du beau idéal qui l'entraînait malgré lui vers la sphère du naturel et du vrai, il était poursuivi du désir

de frapper et d'étonner ses lecteurs, il ne voyait que ceux que lui créait son imagination exaltée, et oubliait trop souvent pour quelle portion du public il écrivait.

Dans un excès de découragement amer, Kleist livra aux flammes une tragédie intitulée *Robert Guiscard*, dont le but était de peindre le triomphe que remporte l'âme d'un héros environné de gloire, qui succombe à un mal contagieux. Lui-même s'était mis en scène sous les traits du personnage principal, dont les souffrances corporelles ont paralysé les forces, mais dont le cœur magnanime bat encore sous la cuirasse, et qui entrevoit, au milieu des rêves d'une imagination en délire, un brillant idéal de gloire et de félicité.

Cependant de nouvelles épreuves étaient encore réservées à ce cœur noble et généreux. En effet, si les victoires de Bonaparte et le déshonneur qui rejaillissait sur l'Allemagne entière, avaient froissé l'âme ardente et patriotique de Henri Kleist, quel ne dut pas être son désespoir, quand il vit cette marche triomphale du vainqueur, laissant partout des ruines qui changeaient, pour ainsi dire, de place avec lui, et portant la mort jusqu'au cœur de la monarchie prussienne. Aussi, sauf quelques éclairs que le choc des événemens fit encore jaillir par intervalle de son âme abreuvée d'amertume, des nuages de douleurs l'obscurcirent de plus en plus,

et répandirent comme un crêpe funèbre sur ces jours que l'infortune avait flétris. Enfin, une mort volontaire à laquelle il associa la femme d'un de ses amis, négociant à Berlin, mit fin à ses cruelles souffrances et priva l'Allemagne d'un poëte distingué, dont l'imagination riche et hardie, l'énergie et la profondeur eussent valu à sa patrie un génie dramatique de plus, s'il avait eu le courage de lutter avec constance contre les tribulations qui vinrent l'assaillir, et sous le poids desquelles il succomba.

Avant de clore la liste des écrivains tragiques qui se formèrent à l'école de Goethe et de Schiller, citons encore Houwald, esprit maladif et rêveur, qui a semé de mille beautés ses deux tragédies intitulées le *Fanal* et le *Portrait*.

Le tableau de l'art dramatique en Allemagne au XVIIIme siècle serait incomplet si nous omettions deux noms célèbres à différens titres, Iffland et Kotzebue : le premier qui, à l'exemple de Shakspeare, de Molière et de Picard, jouait avec succès dans ses propres ouvrages, et qui les faisait valoir par la vérité, la profondeur, la variété et la finesse de son jeu ; le second, écrivain comique, d'une excessive fécondité, doué d'un esprit subtil et brillant, d'une grande entente de scène, mais chez qui rien ne saurait faire excuser une déplorable tendance à énerver et à séduire la nation

pour laquelle il écrivait, des scènes plus que hasardées, des maximes frivoles, un dialogue trop libre ou une prétentieuse sentimentalité.

Iffland, que l'empereur Léopold II honorait d'une bienveillance toute particulière, crut se rendre agréable à ce prince en composant, en 1790, les *Cocardes*, drame où il cherchait à combattre cet esprit révolutionnaire français, dont les symptômes avant-coureurs se faisaient déjà sentir en Allemagne. On y trouve quelques passages écrits d'un style énergique et franc, où les niveleurs de 93 sont flétris d'avance et signalés à l'effroi des gens de bien.

« L'homme qui crie *révolution*, dit en d'autres termes : Prenez ces biens à ceux qui les possèdent, et donnez-les moi.—Voyez ces plumitifs qui se disent appelés à instruire et à régénérer le monde ! Ils soulèvent les sujets contre toute volonté légitime, et pour le moindre salaire, pour quelques pièces d'or, ils ramperont sur l'heure aux pieds du despote le plus insolent ! — Quelques brigands qui ameutent la populace, sont-ils donc les mandataires de toute la nation ? Ils déclament contre les riches, et bientôt on les voit eux-mêmes nager au sein de l'opulence ! Ils se récrient contre les décorations et les titres dont leurs supérieurs sont ornés ; mais quand l'état voit chanceler ses appuis et tomber la clé de la voûte, ce sont

eux, les misérables ! qui déguisent leur infamie avec des titres, et cachent la fange qui les couvre sous des chamarures et des cordons ! »

Il existe d'Iffland une sorte de trilogie en quinze actes, qu'il fut amené à composer par une série d'incidens assez bizarres. Il avait mis en scène un jeune homme qui, par une fausse interprétation du point d'honneur, et pour se tirer d'un mauvais pas, dérobe son père, dépositaire des deniers publics, et qui, découvert, ne reçoit d'autre châtiment que d'être livré à ses remords.

Le public et Joseph II, en particulier, ayant blâmé ce dénouement comme peu moral, Iffland, qui était toujours guidé, en écrivant, par les intentions les plus pures, fit jouer une suite dont le but était de prouver, que pour une âme qui n'a pas encore dépouillé tout sentiment honnête, le cri de la conscience est le plus insupportable encore des châtimens. Les spectateurs s'étant récriés contre la sévérité de cette punition morale, Iffland, jaloux de se concilier tous les suffrages, allongea de nouveau sa pièce en cinq actes, et sous le titre de : *Le Repentir expie la faute*, il montra le coupable soumis aux plus terribles épreuves, et renaissant au bonheur que ses sacrifices lui ont péniblement conquis.

Mais l'ouvrage qui jeta le plus d'éclat sur la renommée naissante d'Iffland, ce fut le *Joueur*, sujet

déjà traité sur les scènes française et anglaise; par Regnard, d'une manière plus bouffonne que morale, et par Moore, avec un appareil de terreur, qui rend sa tragédie bourgeoise moins pathétique qu'effrayante. Iffland pensa qu'en choisissant un juste milieu entre ces deux extrêmes de sérieux et de gaieté, il atteindrait mieux son but, savoir de corriger les spectateurs ou les lecteurs de sa pièce, tout en les intéressant.

C'est le point d'honneur qui sauve le baron de Wallenfeld de sa passion pour le jeu. Un ministre veut forcer ce jeune homme, doué d'ailleurs du naturel le plus heureux, mais devenu le croupier d'un banquier de tapis vert, à rougir de son avilissant métier. C'est en présence d'une réunion brillante qu'il imagine de lui donner la plus terrible leçon qu'un père puisse recevoir. Son fils, enfant de quatre ans, arrive avec sa mère; le ministre le prend sur ses genoux et le fait jouer : le petit garçon perd, et se tournant vers le baron de Wallenfeld, dont l'humiliation est au comble : « Quoi, papa, lui dit-il, tu me reprends l'argent que tu m'avais donné ce matin pour mes plaisirs? —Eh! bien, pauvre innocent, s'écrie le ministre, sais-tu ce que fait un joueur quand il ne lui reste rien? Il se joue lui-même, il joue sa femme, son fils, son honneur et sa vie. Le père est déjà perdu : je joue l'enfant! » En achevant ces mots, il pose

l'enfant sur la table. Le cœur du malheureux père se brise à cette vue, il tombe aux pieds du ministre, et jure de renoncer à son fatal égarement.

Iffland n'est pas moins célèbre comme critique que comme auteur de drames justement estimés. Mme de Staël elle-même déclare que plusieurs de ses essais sur la déclamation sont remarquablement spirituels, et qu'il n'y a pas un accent, pas un geste, dont Iffland ne sache trouver la cause en philosophe et en artiste. L'Allemagne lui doit encore la traduction de plusieurs comédies, dont il a enrichi le répertoire du théâtre de Berlin : grâce à lui, l'ingénieux Picard, Alexandre Duval et Goldoni même, ont trouvé un interprète digne d'eux.

Le théâtre allemand est peu riche en bonnes comédies; la plupart ne sont que de simples bouffonneries, de pures débauches d'esprit. Le plus célèbre, et sans contredit le meilleur des écrivains comiques d'Allemagne, est Kotzebue, né à Weimar en 1761. A une fécondité excessive (on a de lui vingt-huit volumes in-8°), il joignait l'art d'imprimer une physionomie originale à chacun de ses personnages, et surtout une foule de ces mots heureux qui partent du cœur et trouvent toujours une âme qui leur répond.

« Kotzebue, doué *d'un talent unique en Allema-*

gne (1), a dit un critique qui le juge d'ailleurs avec une certaine prévention (2), Kotzebue voyait toujours la scène en perspective et ne visait qu'à l'effet théâtral. Il est vrai qu'il n'imprime pas toujours à ses tableaux la couleur des temps, des lieux et des hommes qu'il veut peindre ; mais il donne de la vie aux passions qui sont de tous les siècles et de tous les pays, et qui agitent plus ou moins toutes les âmes : il les montre en action sur la scène avec une vérité quelquefois vulgaire, mais peut-être n'en retrace-t-elle que d'autant mieux, à la plupart des spectateurs, l'histoire de leur propre cœur. Il amuse, il intéresse, il touche tour-à-tour ; et c'est par ce talent, assorti au goût et aux dispositions morales du plus grand nombre, qu'aidé du comédien Iffland, il a, plus qu'aucun autre écrivain dramatique, contribué à créer un théâtre réel dans son pays, et qu'il a réuni les suffrages du public et même des esprits éclairés et impartiaux, qui ne cèdent à aucune prévention, et qui n'analysent pas trop leurs plaisirs. »

La meilleure des comédies de Kotzebue, *Die Kleinstaedter*, est calquée sur la *Petite Ville* de Picard, à cette différence près, que l'auteur allemand persiffle ces honnêtes citadins de la confé-

(1) Allemagne, tome II, p. 24.
(2) Vincens de St-Laurent.

dération germanique, qui regardent leur bicoque comme l'édition compacte de l'univers, tandis que la pièce française fronde le ridicule de la province, qui veut singer les allures de Paris.

Les drames de Kotzebue, intitulés *Les deux Frères* et *Misanthropie et Repentir*, sont connus en France, où le talent de Mlle Mars, de Talma et de Baptiste ont puissamment contribué à leur succès. Les *Croisés* ont obtenu le suffrage d'un juge très-sévère à l'égard de Kotzebue, le savant Eichorn dans son *Histoire de la Littérature*. (1) Dans les *Hussites* l'auteur nous offre le spectacle du calme et de la paix dont jouissent les habitans de Naumbourg livrés à leurs travaux champêtres, et de l'épouvante qui se répand parmi eux à la nouvelle que l'armée des Hussites s'approche, chargée de faire expier aux malheureux habitans le vote hostile de leur évêque qui, au concile de Constance, a condamné Jean Huss et fait lui-même les apprêts de son supplice. Kotzebue peint d'une manière fort dramatique le désespoir de cette ville où il ne doit pas rester pierre sur pierre, ainsi que le dévouement d'un magistrat nommé Wolff qui offre ses propres enfans comme victimes expiatoires du zèle homicide de ce fougueux prélat.

(1) Tome IV, page 995.

Adélaïde de Wolfingen nous montre une femme vertueuse unie à un époux qu'elle adore, puis découvrant tout-à-coup que cet homme est son frère, que ses fils sont le fruit de ce commerce incestueux, et poussée par le fanatisme le plus atroce à les égorger de sa propre main.

Dans *Cora ou la Prêtresse du soleil*, nous voyons une jeune desservante des autels péruviens séduite par un Espagnol, condamnée à mort pour avoir trahi ses sermens, et rendue à la vie par l'abolition même de la loi qu'elle avait enfreinte. La *Mort de Rolla* sert en quelque sorte de dénouement à cette pièce, et nous transporte au milieu de la découverte et de la conquête du Pérou. Pizarre et Las Casas, il est vrai, ne sont guère dessinés que de profil; mais cette demi-infidélité historique est amplement rachetée par le caractère d'Elvire, maîtresse du chef de l'expédition, par celui de Cora devenue épouse accomplie et mère tendre, enfin par le personnage de Rolla, ancien général péruvien, épris pour la jeune prêtresse d'un amour sans espoir, arrachant son époux à une mort inévitable, et mourant pour la sauver et lui rendre son fils.

« L'argent et la vogue étaient les deux mobiles des actions de Kotzebue, a dit son biographe, et il aurait vendu son écritoire et sa plume au diable, si celui-ci eût voulu lui garantir la jouissance de

ces deux choses qu'il convoitait. On ne sera donc pas surpris d'apprendre qu'il paya l'hospitalité que les Français lui avaient généreusement accordée, en publiant contre eux un livre rempli des plus basses calomnies, et qu'il fut chargé en 1817, par le gouvernement russe, de remplir à Manheim le rôle d'*observateur* politique, rôle dont il s'acquitta de manière à soulever d'indignation toute la jeunesse allemande contre lui. Il tomba le 23 mars 1819 sous le poignard du malheureux Sand qui crut bien mériter de la patrie en la délivrant d'un aussi mauvais citoyen.

§ III.

Historiens. — Schloezer. — Spittler. — Jean de Muller.

A mesure que nous avançons dans cette période brillante à laquelle Goethe a donné son nom, les écrivains se pressent en foule sous notre plume, tandis que l'espace se resserre à chaque pas devant nous. Au milieu d'une époque si prodigieusement littéraire, l'historien de l'Allemagne, jaloux de noter chacune des illustrations qu'elle a vues naître, mais captif dans un espace rigoureusement cadastré, hésite entre des célébrités également honorables, pèse long-temps dans sa balance le mérite des concurrens, et se

voit forcé bien à regret d'en éliminer plusieurs dont le talent suffirait seul à défrayer tout un siècle, mais qui sont forcés de céder le pas à des rivaux plus habiles ou quelquefois plus heureux.

Parmi tant de savans qui se sont fait, en Allemagne, au XVIIIme siècle, un nom dans l'art d'écrire l'histoire, nous avons opté en faveur de trois écrivains nés à peu d'intervalle l'un de l'autre, morts la même année, et remarquables par la différence de leurs caractères, de leurs principes et de leurs talens : Schloezer, d'une gravité sombre, d'une humeur impérieuse et despotique, mais distingué par l'originalité de ses vues, la nouveauté de ses idées et la rudesse de ses expressions ; Spittler, homme froid et compassé en apparence, mais supérieur par la justesse et la lucidité de son esprit ; enfin Muller, écrivain doué d'une sensibilité vive et profonde, et plein de génie et d'imagination. Essayons de caractériser ce triumvirat célèbre dont les productions assignent à l'Allemagne le premier rang dans le domaine de l'histoire et de la philosophie sociale.

Un des premiers ouvrages par où débuta Schloezer est l'*Histoire générale du Nord;* cette étude fut le sujet favori ou, pour mieux dire, la passion de sa jeunesse. Après avoir pris con-

naissance des recherches de ses devanciers sur cette branche importante de l'histoire, il s'aperçut bien vite qu'elles n'offraient qu'un tissu de fables et de traditions confuses, et que les sources où l'on avait puisé jusqu'à cette époque n'avaient aucun caractère d'authenticité. C'est alors qu'il se mit à l'œuvre, cherchant à débrouiller le cahos du moyen âge et à dissiper les ténèbres qui enveloppaient encore l'histoire de la Russie. Son travail sur Nestor, moine russe du XIme siècle, qui avait publié les annales de son pays depuis 885 à 1095, est une œuvre tout à la fois de patriotisme, de conscience et de talent.

Nous ne ferons que citer le plan de son *Histoire universelle*, dont l'idée lui vint en donnant ses cours à Goettingen, et où l'histoire particulière de deux cents peuples, réduite, pour ainsi dire, à sa plus simple expression, devait dans sa pensée n'offrir qu'un catalogue de faits, « à peu près, dit-il lui-même (1), comme le coton pressé sur un navire venant des Indes où un quintal n'occupe qu'un pied carré. » Ajoutons que l'idée-mère qui devait présider à ce travail gigantesque était de prendre pour point de dé-

(1) *Schloezer's oeffentliches und privat-Leben, von ihmselbst beschrieben.*

part dans l'appréciation des différens peuples, non leur puissance physique ou intellectuelle, mais les limites de leur territoire et le chiffre de leur population. Cette méthode, fausse à tous égards, est jugée depuis long-temps en Allemagne; mais c'est sur des titres plus réels et plus durables que repose la réputation de Schloezer. Témoin de l'avènement de Catherine II au trône des Czars, péripétie qui changea tout-à-coup la face de cet empire, Schloezer se vit entraîné à tourner ses vues vers le côté pratique de la science des gouvernemens dont il n'avait jusqu'alors étudié et enseigné que la théorie.

Une autre partie des sciences politiques sur laquelle Schloezer a exercé une grande influence, c'est la statistique, qu'on environnait avant lui, en Allemagne, du mystère le plus profond. Mais le principe d'où il partait dans ses jugemens historiques, et qui repose sur une base évidemment fausse, savoir le nombre des habitans, l'étendue du sol et le total des revenus, ce principe le conduisit, dans ses travaux statistiques, à des conséquences exagérées et à des résultats forcés; comme de n'apprécier la puissance d'un peuple que d'après les forces matérielles dont il dispose, oubliant que la richesse nationale a pour source principale les lumières et les talens. Le service le plus important que Schloe-

zer rendit à la statistique, fut de révéler les secrets de cet arcane que les grands-prêtres de la science tenaient renfermé dans le sanctuaire et dérobaient soigneusement aux regards de la foule.

Le journalisme, a-t-on dit, est une puissance. Jamais cette vérité, jadis paradoxale, mais devenue un axiôme aujourd'hui, ne s'appliqua plus justement qu'à Schloezer qui s'acquit, en Allemagne, comme publiciste, un immense ascendant. Sa *Correspondance historique et politique* était une véritable feuille d'opposition, mais d'opposition à la tyrannie, à l'injustice, à l'arbitraire enfin, sous quelque forme qu'il se montrât. « Les communications lui arrivaient de toutes parts, dit un de ses contemporains (1). Les opprimés trouvaient en lui un défenseur plein de zèle et de courage, les oppresseurs méditaient long-temps leurs actes avant de les livrer au tribunal de sa redoutable publicité, sûrs qu'ils étaient que leur conduite aurait pour juge en dernier ressort, non pas seulement la foule ignorante et crédule, mais les sommités sociales et les personnages du plus haut rang. Chaque livraison nouvelle parcourait l'Allemagne avec la rapidité de l'éclair, et plus d'une injustice ne fut

(1) Heeren.

pas commise, parce que Schloezer l'aurait publiée aussitôt. Jusque dans le cabinet de Marie-Thérèse on se demandait souvent si le journal de Schloezer n'était pas encore arrivé. »

Quant au style de l'auteur de la *Correspondance*, il est plutôt remarquable par son énergique concision, par son âpreté même, que par l'élégance et le goût. Il en convenait le tout premier de fort bonne foi, et s'étonnait naïvement d'entendre dire du bien de sa manière d'écrire : « Pourquoi faire l'apologie de mon style, écrivait-il à Jean de Muller? autant vaudrait qualifier de beauté une femme laide, qui sait qu'elle l'est et s'en console? »

Spittler fut d'abord destiné à la carrière théologique, et c'est à la littérature des Pères de l'Eglise qu'il consacra ses premiers travaux. Son *Précis de l'Histoire de l'Eglise chrétienne* en est un des plus beaux fruits. C'est moins la profondeur des recherches, la sagacité des vues et la clarté de l'exposition, qui rendent ce livre précieux à tous les hommes éclairés, que l'esprit de tolérance et de charité chrétienne dont il est partout empreint. Catholiques, protestans, tous peuvent le lire avec plaisir et même avec édification. L'auteur évite avec un soin extrême jusqu'à l'apparence de la polémique religieuse, et sans afficher un indifférentisme coupable, il s'élève à cette hauteur de

principes d'où l'écrivain n'aperçoit plus aucune secte, mais des chrétiens et des frères.

Malgré les succès brillans qu'il venait d'obtenir dans l'enseignement de l'histoire sacrée, Spittler, entraîné par les conseils de Benjamin Koppe, un des membres les plus actifs des sociétés secrètes d'Allemagne, Spittler ouvrit des cours publics sur l'histoire des Grecs et des Romains où il donna l'exemple, si rare en Allemagne, d'un professeur improvisant ses leçons. Au dire de ses auditeurs, au nombre desquels se trouvait le docte Heeren, dont nous avons déjà cité le témoignage, il savait parler d'abondance avec noblesse et dignité : sa narration était vive et rapide, et son ton d'une convenance parfaite ; sa diction, toujours oratoire, s'élevait parfois jusqu'au pathétique, cette couronne de l'éloquence.

Mais Spittler ne se borna pas à dérouler à ses auditeurs le tableau vivant de l'antiquité. Ses études politiques s'étendirent aussi à toute l'Allemagne. C'est à cette nouvelle direction de ses travaux que nous devons l'*Histoire du Wurtemberg sous le règne des comtes et des ducs*, — l'*Histoire de la principauté de Hanovre jusqu'à la fin du* XVIIme *siècle*, — enfin son *Esquisse de l'Histoire des Etats européens*. Ce dernier ouvrage passe pour un chef-d'œuvre, et peu de nations pourraient se vanter d'en posséder de semblable. En

effet, jusqu'à Spittler, l'histoire de l'Europe n'était guère que le tableau des conflits politiques, une sorte d'almanach royal à l'usage des dynasties régnantes; il n'y avait qu'un point central où tous les regards se portaient, c'était le trône, et l'historien n'était plus occupé qu'à inscrire, jour par jour, les faits et gestes de celui qui s'assied sous le dais royal. Il en faisait un homme illustre par force, et les populations déshéritées de leur portion de célébrité historique, allaient s'ensevelir dans un profond oubli. Par-ci par-là, quelques ambitions venaient chercher un reflet autour du monarque; mais hors de cette auréole, les ténèbres couvraient jusqu'aux frontières. Aussi aurait-on volontiers jeté loin ces recueils indigestes décorés du nom d'histoire, las qu'on était de parcourir tant de palais, tant de somptueux édifices, sans rencontrer un seul homme du peuple à qui l'on pût parler. Spittler réhabilite ces nations si long-temps effacées devant la majesté royale; vertu, gloire, célébrité, génie, tout revit dans ce panorama animé, galerie vivante d'individualités historiques où le sujet n'est plus sacrifié à son prince, le pauvre au riche, le serviteur au maître, et le faible au puissant.

Nous serons plus sobre d'éloges pour le style de cet écrivain: il offre quelquefois de la négligence, de la rudesse même dans les termes, et une sorte de

420

sans façon littéraire trop rapprochée du langage ordinaire de la conversation. Néanmoins on admirera toujours en lui la profondeur des pensées, la justesse des vues, et ce coup d'œil pénétrant qui décèle le philosophe historien.

Arrivons maintenant à un homme qui a jeté un vif éclat sur l'Allemagne et surtout sur la Suisse dont il était originaire; nous voulons parler de Jean de Muller, né en 1752, admirable historien, homme complet, d'une foi candide et d'une critique sévère, d'une imagination mobile et d'une prodigieuse mémoire, écrivain abondant et concis, d'une raison froide et d'une âme ardente; pauvre grand homme, tiraillé de son vivant par la Prusse et l'Autriche, et qui s'en alla finir au milieu des cours étrangères une histoire commencée dans son berceau; pauvre enfant de Schaffhouse, adopté par toute l'Allemagne, que Bonaparte accabla de sa protection, et que la mort surprit lisant son 1833me volume. « Tout ce qu'il a été pour la science, dit un de ses maîtres, il le fut par amour pour elle. L'amour désintéressé de la science, telle a été l'unique source de son activité intellectuelle; c'est la plus pure de toutes, ou plutôt la seule pure. Cette passion, alliée au désir bien naturel d'acquérir de la gloire, l'accompagna dans toutes les relations de sa vie et ne s'éteignit qu'avec elle; il aimait l'histoire avec enthousiasme, parce

qu'il en sentait vivement toute l'importance et toute la dignité. Elle était pour lui la première de toutes les sciences, la science dépositaire de tout ce qu'il y a de grand et de beau, la seule propre à former les hommes d'état et les héros, tout en en transmettant la mémoire. Elle était pour lui un temple, un sanctuaire, le panthéon des grands hommes, et il fit fort jeune encore le vœu de consacrer toute sa vie à son culte. »

Le premier ouvrage de Muller fut l'*Essai sur la guerre des Cimbres,* qu'il publia à l'instigation de Schloezer. Ce début d'un jeune homme de dix-neuf ans est loin d'être sans mérite. On y voit déjà poindre les premières lueurs de ce génie de l'histoire dont Muller semblait doué. Mais c'est dans l'*Histoire de la Confédération helvétique* que se révéla toute la puissance de ce talent hors de ligne, qui devait faire pâlir ses devanciers.

On peut dire que Muller eut pour collaborateurs dans cet ouvrage la plupart des hommes distingués de la Suisse et de l'Allemagne. Les savans lui ouvrirent leurs collections, chaque ville ses archives et toutes les bibliothèques leurs manuscrits. Le séjour de plusieurs années qu'il fit à Genève dans la famille Tronchin, ainsi que ses relations avec le célèbre Bonnet qui le traitait comme son fils, contribuèrent beaucoup au succès de son entreprise. Genève d'ailleurs réunissait

dans ses murs une foule de notabilités politiques, scientifiques et littéraires, dans le commerce desquelles Muller sut puiser en abondance ces renseignemens précieux qui donnent au récit de l'historien tant de vie et d'intérêt.

Après avoir voué une attention toute particulière aux prosateurs grecs Thucydide et Polybe, il s'éprit d'une sorte de passion pour les écrits de Tacite, ce profond penseur de l'antiquité. César cependant le rendit infidèle à la lecture de l'auteur de la *Germanie*, tant il lui trouvait d'élégance, de grâce et de précision. En Italie, Machiavel, Guichardin et Davila, Hume en Angleterre, Montesquieu, en France, furent tour-à-tour les objets de son culte et de son admiration. L'âme de Muller ne pouvait demeurer insensible à l'éloquence du premier des écrivains français. « Rousseau, écrivait-il, me démontre la grande importance, la toute-puissance de l'art de bien dire. N'a-t-il pas ravi tout ce qui pense en Europe? Tout le monde, sauf ses compatriotes, n'est-il pas à ses pieds? On l'adore uniquement parce qu'il se sert de sa langue comme Jupiter lance le tonnerre.

« Je vais donc m'emparer à mon tour de ce puissant instrument. Depuis la migration des peuples jusqu'à Erasme, on a bégayé; depuis Erasme jusqu'à Leibnitz, on a écrit; et depuis Leibnitz jusqu'à Voltaire, on a raisonné: moi je parlerai. Dans

nos Alpes le tonnerre roule et retentit par plusieurs cantons; de leurs flancs s'échappent le Rhin et le Rhône; ils se précipitent avec un bruit imposant dans les plaines de la Germanie et des Gaules. Pourquoi donc notre langage ne ressemble-t-il qu'à la cataracte du Staubbach, d'où ne jaillit qu'une poussière humide? pourquoi ne fait-il qu'éblouir les yeux, sans entraîner les cœurs. »

Chargé, pendant son séjour à Genève, de donner un cours d'histoire à quelques jeunes gens, il en rassembla les matériaux qui depuis ont paru sous le nom d'*Histoire universelle*, le plus beau legs que Muller ait fait à la postérité. Ce livre lui coûta des recherches immenses; près de deux mille volumes furent lus, compulsés, analysés, par ce travailleur infatigable, qui voyait, dans l'engagement qu'il avait pris, l'obligation d'étudier tous les siècles et toutes les nations. Dans l'introduction à son histoire universelle, Muller jette un regard mélancolique sur l'état de l'Europe, tel qu'il s'offrait à lui au moment où il esquissait l'immense série des événemens survenus dans le monde, depuis l'enfance des sociétés jusqu'au traité de Paris qui mit fin à la guerre d'Amérique.

« En traçant ce tableau qui fera connaître quelques-unes des causes du bouleversement actuel, nous nous proposons d'engager les hommes à secouer la crainte superstitieuse de la fatalité; de

détruire chez eux l'espoir chimérique d'événemens qui n'arriveront jamais; de leur faire sentir la nécessité des réformes morales; de leur indiquer quelques idées salutaires qui puissent les guider au milieu de l'orage qui gronde au-dessus de leurs têtes; d'empêcher la jeunesse de croire que l'audace et la force physique décident de tout, et de lui enseigner que c'est l'ineptie des hommes et leur faiblesse qui causent tous leurs malheurs. Enfin, s'il est permis à l'auteur de parler de lui, ne pouvant se taire à la vue des désastres de l'Europe, ainsi que l'on dépose sa douleur dans le sein de ses amis, il a voulu s'entretenir dans ce livre avec les âmes nobles du temps présent et des siècles futurs, sur des objets dignes à toujours du plus grand intérêt.

« L'incendie que nous avons vu consumer plusieurs états, a pris naissance au sein même de leur constitution. Les armées permanentes et les finances, ces soutiens indispensables d'un état, ont cédé à la violence du feu: tout a été dévoré, tout a été détruit, jusqu'aux antiques fondemens de la société, la religion, les habitudes et les mœurs. Les secours pour arrêter l'incendie ont été insuffisans; soit qu'on les ait mal choisis, ou mal administrés, ils n'ont fait que nourrir et propager l'élément destructeur. Aussi les édifices les plus majestueux qui avaient résisté à tous les ora-

ges, à toutes les secousses, à l'action même si meurtrière du temps, ces édifices qui commandaient encore le respect et semblaient bâtis pour l'éternité, se sont-ils écroulés avec une rapidité effrayante, et ceux qui sont encore debout menacent de s'enflammer au premier instant. »

Joseph Chénier reconnaît chez Jean de Muller un grand fond d'érudition, une manière large et grave, de la noblesse, et, dans ce qui concerne l'histoire naturelle de la Suisse, partie traitée de main de maître, un style qui s'élève souvent aux formes les plus majestueuses; enfin un profond sentiment de liberté, ou, en d'autres termes, un grand respect pour le genre humain. Ch. Villers le nomme le Thucydide de la Suisse, et lui accorde la réunion de toutes les qualités nécessaires pour qui se voue à la haute fonction d'écrire les fastes de l'humanité.

Mais toutes ces louanges pâlissent devant le magnifique éloge qu'en a tracé un homme, suspect, non sans quelque raison, d'incliner fortement vers l'ultramontanisme et d'être peu favorable aux gouvernemens républicains.

« L'Allemagne, dit le baron d'Eckstein, n'a possédé qu'un véritable historien dans le dernier siècle, et nous ne craignons pas de dire que c'est le plus grand historien des temps modernes; c'est l'auteur de l'*Histoire des Suisses*, le

fameux Jean de Muller. Elève de Bonnet, admis jeune encore dans la société de Voltaire, ami de quelques hommes d'état qui brillèrent en Angleterre, confident de Gibbon; plus tard, ministre en quelque sorte du sage électeur de Mayence et premier bibliothécaire à Vienne; Jean de Muller a parcouru une longue carrière qu'il a malheureusement terminée, mourant de douleur de s'être traîné dans les antichambres de Jérôme Bonaparte, qui en avait fait son ministre de l'instruction publique.

« L'érudition de Muller était un véritable phénomène; elle ne nuisait ni à son exquise raison, ni à son imagination ardente; enfin elle ornait son esprit au lieu de le charger. Impartial et naïf dans le choix de ses modèles, il avait consulté tour-à-tour Hérodote, Thucydide, Polybe, Salluste, César et Tacite, l'arabe Mirkhoud, et tous les bons historiens du moyen âge que les esprits superficiels dédaignent en les traitant de chroniqueurs. Il appréciait Joinville et Villani, le suisse Max Stumpf, comme le moine Mathieu Paris. Aucun préjugé n'entrait dans l'esprit de Jean de Muller. Protestant, il reconnaît le génie de Grégoire VII, il l'admire, il le proclame grand homme. Il fait l'éloge des papes depuis Hildebrand jusqu'à Boniface VIII, qui gâta tout par ses emportemens, et avec lequel le génie

du Saint-Siége descendit dans la tombe; et il sait parler à l'empereur Joseph le langage de la vérité, au sujet de sa conduite envers Pie VI. Défenseur zélé de la sainte cause des Suisses, il est enthousiaste des anciens empereurs. Il exalte Charlemagne, élève aux nues les grands princes de la maison de Franconie et de Souabe, peint les vertus du chef de la dynastie de Habsbourg, et jette un vaste coup-d'œil sur la monarchie de Charles-Quint. Muller a l'énergique concision de Tacite et la touchante naïveté, la simplicité presque enfantine d'un vieux chroniqueur. Son style, souvent âpre, n'est jamais dépourvu de grâces: il est plein de vie, et s'élève quelquefois jusqu'au sublime. Point de trace du jargon moderne, et jamais de tirade philosophique. Homme d'état avec Machiavel, Polybe et Montesquieu, il est chevalier avec Joinville. L'idée du *droit* et celle de l'*équité*, voilà ce qui domine le plus fortement l'esprit de Muller. *La modération dans la force*, c'est là sa devise. Il nous fait admirer les Suisses qui se lèvent en armes pour défendre leurs anciens droits, et nous les montre, après leur triomphe, tournant leurs armes victorieuses contre quelques chefs qui voulaient abuser de la victoire et *méconnaître les droits des vaincus*. L'*Histoire de la Suisse* est un arrêt foudroyant contre les révolutionnaires modernes. Burke ne leur a jamais lancé d'anathème plus terrible.

« Amant de la liberté, Muller la veut pure ; nobles et bourgeois, corporations et individus, princes et républiques, il reconnaît les droits de chacun. Ce qu'il a en horreur, c'est la spoliation, sous le nom d'amour du bien public, c'est l'hypocrisie des sophistes et le fanatisme des ignorans, qui veulent organiser et réformer les états sans être jurisconsultes, ni politiques, sans rien connaître des mœurs, de l'histoire, des droits et des coutumes des pays qu'ils prétendent régénérer. La seule autorité de Muller a empêché les bons esprits, en Allemagne, de donner dans le piége de la révolution française : il la prédit vingt ans auparavant, et aux premiers symptômes qui signalèrent sa naissance, il annonça à l'Europe qu'elle finirait par un gouvernement militaire, et par le despotisme du sabre, le plus terrible de tous et le plus avilissant. »

§ IV.

ROMANCIERS, NOUVELLISTES. — Tieck, revue de ses ouvrages. — Jean-Paul-Frédéric Richter. — Hoffmann. — Lamotte-Fouqué. — Musée. — Van der Velde.

Le moyen âge, cette époque de trouble, de désordre et de confusion apparente, mais en même temps de foi, d'enthousiasme et de conviction, devait avoir son représentant en Allemagne. Il

fallait un historien, un peintre, à ces siècles de transition, anneau mystérieux de cette chaîne qui se rattache au berceau du monde et qui doit finir à son tombeau. Ce fidèle interprète d'une période laborieuse et souffrante, où l'humanité a fait des pas de géants, c'est Louis Tieck, un des écrivains les plus féconds et les plus spirituels du siècle où nous vivons.

L'ancienne poésie allemande renfermait deux élémens: le paganisme d'une part, la religion chrétienne de l'autre. De là les traditions fabuleuses du Nord, les souvenirs mythologiques et le farouche génie des Scandinaves, en opposition aux légendes miraculeuses des saints, aux compositions chevaleresques, en un mot, à toute cette littérature qui a reçu le baptême chrétien. Parmi les poëtes de l'école romantique qui ont puisé à cette mine si riche et si féconde, les uns ont préféré les traditions du paganisme et les anciennes superstitions populaires; les autres ont exploité les sources que leur offraient le catholicisme et ses pompes, l'institution de la chevalerie et les souvenirs de la féodalité. Le poëte Uhland, dont nous parlerons plus tard, s'est constitué le chantre du paganisme; Werner, a fait l'apothéose du Christianisme; Tieck, mieux avisé peut-être, s'est posé le panégyriste de tous les deux.

Tieck est le premier qui ait su comprendre et

saisir le moyen âge dans tout ce qu'il a de noble, d'élevé, de poétique, qui ait pénétré dans ses mystères et respecté jusqu'à ses moindres superstitions. Doué d'une sagacité admirable et d'une haute portée d'esprit, il ne s'est pas borné à recueillir, comme un antiquaire, les vestiges d'un passé qui s'enfuit, pour le stérile plaisir de satisfaire une vaine curiosité; mais il a voulu faire revivre et réhabiliter dans l'opinion ces monumens poétiques d'une civilisation ancienne, que les rigoristes de la Réforme d'une part et les âpres censures d'une école rivale, de l'autre, s'efforçaient de discréditer: il a voulu montrer l'art sous une forme attrayante et majestueuse, et doter l'Allemagne de compositions originales, il est vrai, mais avant tout nationales et populaires. C'est à lui que nous devons la publication des chants des troubadours ou *Minnesœnger*, et cette foule de traditions populaires qu'il a revêtues des charmes d'une poésie légère et gracieuse. Leur naturel, leur candeur et leur naïveté déposent en faveur de la bonhomie et de la simplicité de ces temps primitifs, que l'esprit raisonneur et le prosaïsme de notre siècle s'efforcent de rendre ridicules, faute de pouvoir les comprendre, ou de savoir les apprécier. A l'égoïsme, cette plaie toujours saignante des sociétés vieillies, Tieck oppose la générosité d'une époque de barbarie, des sacrifices héroïques et de subli-

mes dévouemens : au scepticisme qui nous ronge, des croyances vives et sincères, du respect pour la religion de nos aïeux, enfin une vénération profonde pour les symboles de la foi, pour ces édifices solennels dont le silence même parle au cœur si éloquemment.

Les premiers ouvrages de Tieck furent composés sous l'influence de l'école des frères Schlegel dont il faisait partie, école qui a renversé de leur piédestal bien des idoles élevées au mauvais goût, qui a su fonder l'esthétique sur l'étude de la psycologie, et saisir en quelque sorte le génie chez lui. Néanmoins il est à regretter que Tieck ait subi le joug de cette coterie puissante; car quelque indépendance qu'un écrivain de talent cherche à garder au milieu d'un semblable esclavage, toujours est-il qu'on le rendra solidaire de chacune des opinions de son école, et s'il s'avise de sortir des rangs, la discipline l'y fera aussitôt rentrer. *Guillaume Lowel* et *Paul Leberecht*, premières productions de Tieck, révélaient chez lui une tendance assez épigrammatique, et un singulier talent d'observation.

La seconde période littéraire de Tieck nous le montre poussant jusqu'au caprice le plus extraordinaire la liberté des formes et les témérités d'une imagination fantastique, et raillant avec finesse la pédanterie et l'impuissance littéraire des

coryphées de son parti. C'est à cette nouvelle ère que nous sommes redevables du *Petit Poucet*, du *Chaperon rouge*, du *Chat botté*, de la *Barbe bleue*, etc., petites pièces satiriques, fondées sur ces contes populaires de Perrault qui ont fait les délices de notre enfance.

Tieck s'en empare pour les dramatiser, mais il se gardera bien de leur faire perdre ce qui en fait tout le charme et tout l'intérêt : ce sera la même bonhomie, la même crédulité enfantine, sans rien de puéril ou de niais. En même temps il donnait un libre essor à son génie poétique dans *Fortunatus*, développement romanesque d'une ancienne tradition qui a fait le tour de l'Europe, et dans l'*Empereur Octavien*, où les élans d'une âme chevaleresque, les inclinations héroïques, l'enthousiasme et la valeur, forment un contraste si piquant avec les mœurs bourgeoises et sédentaires d'un homme de la classe inférieure, ainsi qu'avec le prosaïsme de ses goûts et de ses sentimens.

Citons encore *Geneviève*, drame touchant, où une mère et son enfant sont condamnés à périr de faim au milieu des bois, ne vivant que de fruits sauvages et du lait d'une biche qui s'attache à eux. Un charme indéfinissable conduit le lecteur de scène en scène et de page en page, ensorte qu'on n'éprouve qu'une crainte, celle d'arriver trop vite au dénouement.

A ceux qui croient encore à l'avenir de l'art, et dont l'imagination se transporte avec plaisir dans les ateliers d'un Albert Durer, d'un Lucas Cranach, d'un Holbein; à ceux qui aiment à suivre par la pensée un de ces peintres allemands du moyen âge, en route pour l'Italie ou la Hollande, et impatient de s'instruire à l'école des grands maîtres dont les tableaux ornent le Vatican nous conseillerons la lecture du *Sternbald*, récit des aventures et des voyages d'un jeune émule des Corrége et des Raphaël, entremêlé de scènes gracieuses et touchantes, de pensées douces, consolantes et pieuses, récit plein d'enthousiasme et de passion.

Dans ses poëmes épiques et dans ses Nouvelles (car le roman et la Nouvelle sont l'épopée des temps modernes), le génie de Tieck a brillé d'un éclat très-vif, et en ce genre il compte peu de rivaux. *Mélusine*, le *Fidèle Eckhart*, le *blond Eckbert* offraient un talent si original, tant de sentiment et un charme de style si indéfinissable, que les adversaires les plus déclarés de la nouvelle école se virent forcés de mêler leur voix au concert d'éloges qui s'élevait de toutes parts.

La période qui vit paraître *Phantasus*, nous présente Tieck, dans tout l'éclat de son génie, suivant d'un pas ferme la route du naturel et de la vérité. Les productions écloses alors sous sa

plume sont de véritables chefs-d'œuvre où la philosophie s'offre à nous sous le voile de la fiction ; par cet heureux artifice, la vérité, avant de se montrer au lecteur, compose avec son orgueil et captive son imagination.

Outre ses admirables travaux de critique littéraire, Tieck est encore l'auteur d'un ouvrage inachevé, qui a pour titre : *le Tumulte dans les Cévennes*. C'est une peinture effrayante de ces guerres qui ensanglantèrent si long-temps la France, au nom d'un Dieu de paix et de religion. Tieck oppose au zèle irréfléchi d'un jeune néophyte converti à la religion de Calvin, le calme et le sang-froid d'un ministre des autels, membre de la communion romaine, chez lequel l'âge, l'expérience et de longs malheurs, ont amorti le feu des passions mauvaises, en y substituant un ardent amour pour ses frères, une tolérance touchante, de la patience et de la raison.

Il s'est rencontré de nos jours, en Allemagne, comme dirait Bossuet, un écrivain d'une sensibilité exquise et profonde, d'une éblouissante imagination, d'une intarissable fécondité d'idées originales, qui a su joindre à l'instruction la plus variée un esprit fin et délicat, une âme accessible à toutes les impressions nobles et élevées, à tous les sentimens généreux. Cet écrivain, auteur de soixante volumes qui étincellent de génie, était à

peine connu en France, il n'y a pas vingt ans. Qui se doutait alors combien de sentiment, de tendresse, de grâce, de profondeur, se cache sous ces arabesques, en apparence si extravagans? qui eût deviné que, sous ces voiles mystérieux dont l'écrivain s'enveloppe, on trouve une bienveillance universelle, un amour sincère des hommes, une éloquence forte et sympathique, et même une poésie des plus touchantes? Mme de Staël en a fait un portrait plus brillant que fidèle et plus spirituel que vrai, quand elle a dit de lui que *la poésie de son style ressemble aux sons de l'harmonica qui ravissent d'abord et font mal au bout de quelques instans.* Jean Paul lui-même a répondu que les couronnes de laurier dont l'amazone de la littérature a voulu le gratifier, étaient trop grandes pour sa tête et lui tombaient sur les épaules.

Ce fut en 1783 que Jean Paul Frédéric Richter débuta dans la carrière littéraire; dix ans plus tard, la publication de sa *Loge invisible* attirait l'attention des savans d'Allemagne et des esprits les plus éclairés. L'enthousiasme pour cette production nouvelle devint contagieux, et les admirateurs de cette renommée naissante ne tardèrent pas à faire des prosélytes nombreux et ardens.

Jean Paul n'est point un homme dont le mérite frappe au premier abord; il faut une extrême patience et une sorte de catholicisme d'esprit, pour

saisir sa pensée et l'apprécier. Ce génie, tout spécialement germanique, est recouvert, pour toutes les nations, d'un triple voile: on peut en soulever quelque coin, s'associer quelques instans à ses pensées, à ses sentimens ; mais prétendre déchiffrer tout ce qu'il y a d'énigmatique et de mystérieux dans ses nombreux écrits, serait pure folie, vaine présomption. Les Allemands eux-mêmes les plus initiés aux mystères de leur langue, les plus familiarisés avec les écrivains *humoristiques*, conviennent avec bonhomie que Jean Paul est souvent pour eux lettre close, et que l'oracle n'est pas toujours compris. C'est qu'il faudrait, pour pénétrer tout-à-fait dans sa pensée, le savoir d'un jurisconsulte consommé, et d'un médecin habile, l'érudition d'un grammairien versé dans les langues modernes et dans les idiomes de l'antiquité ; il faudrait avoir interrogé les cieux et les globes qui s'y balancent, avoir surpris à la chimie le secret de ses affinités, à la physique celui des grandes lois qui régissent le monde, à la géographie de l'âme, la solution de ces problèmes qui ont fatigué et fatiguent encore si cruellement la raison des sages; il faudrait enfin quelque vieille femme du peuple pour traduire toutes les superstitions qu'il rapporte, et un barde des anciens jours pour expliquer les traditions poétiques dont il s'est fait l'historien.

Il y a quelque chose de phénoménal et d'inexplicable dans cette prodigieuse variété de connaissances empruntées à la vie commune, à la vie scientifique, à la vie artiste, et qui se classent méthodiquement, sans jamais occasionner de désordre dans cette vaste et puissante tête. Quant au style de Jean Paul, c'est bien ce que l'histoire des langues et des littératures offre de plus original et de plus surprenant. Qu'on se figure un chaos de parenthèses, d'ellipses, de sous-entendus, de phrases à chaque instant disloquées, de périodes longues de trois pages, entremêlées d'exclamations, d'interjections, de citations, d'épigrammes, de saillies spirituelles, de sarcasmes et de jeux de mots; une géographie fantastique, une histoire toute nouvelle, des villes qui n'existent nulle part, des provinces fictives, des princes imaginaires, des conseillers privés et des altesses sérénissimes qui n'ont jamais vécu; des ambassadeurs qui appartiennent on ne sait à qui, qui arrivent on ne sait d'où, qui ont pour mission spéciale, on ne sait quoi. C'est un véritable carnaval de mots et de pensées, un labyrinthe, où le lecteur haletant cherche vainement une issue, si le découragement ou la fatigue ne lui a pas conseillé de faire halte dès les premiers pas.

Mais qu'on ne croie pas en finir avec Jean Paul, en le taxant de bizarrerie et d'affectation. Quel-

que obscurité qu'on découvre en lui, les rayons les plus brillans éclairent ces ténèbres, et des colonnes lumineuses semblent surgir de ce soi-disant chaos. Et d'ailleurs, est-ce bien un chaos que ses ouvrages, ou notre faible vue ne pourrait-elle suivre l'aigle dans son vol audacieux? Élançons-nous par la pensée jusqu'à ces régions supérieures, où son âme se plaît à errer; alors les nuages qui voilaient sa pensée, se dissipent, l'horizon nous paraît pur et brillant, et la nature se déroule à nos yeux, vaste, magnifique et variée. Alors son imagination vague, sombre, éclatante, plane avec hardiesse sur les abîmes de l'existence, se balance dans le domaine de l'infini, étale devant nous les formes les plus majestueuses, les plus solennelles, quelquefois même les plus effrayantes; elle attache, comme l'astre du jour, un joyau à chaque brin d'herbe, et sème la nature entière des rubis de l'Orient.

Jean Paul publia *Hesperus* aux acclamations de l'Allemagne tout entière; dès lors il cessa d'être traité par les uns comme un visionnaire, par les autres comme un fou, et prouva à tous ses détracteurs que, malgré les nuages dont s'enveloppait parfois sa pensée, il serait un jour un des flambeaux littéraires de son pays. Gleim, dernier débris d'une école opposée à celle de Jean Paul, ne pouvait, en le lisant, contenir les transports de son enthousiasme.

Pendant le séjour que Jean Paul fit à Weimar, il se lia avec tous les hommes illustres que cette ville renfermait dans son sein. L'impression qu'il fit alors sur Schiller est assez caractéristique. Ce dernier écrivait à Goethe : « Je ne vous ai encore rien dit de *Hesperus*. Je l'ai trouvé tel que je m'y attendais, étranger comme un homme qu'une commotion volcanique nous aurait expédié la veille de la lune, plein de bonhomie, de naturel et de simplicité, très-enclin à voir les objets qui l'environnent, mais privé de l'organe qui les juge et qui les voit. » Goethe lui répond, en témoignant son affection pour Jean Paul, et en exprimant le doute qu'il s'engage jamais dans la même route qu'eux. C'est à Weimar que Jean Paul composa *Titan*, son chef-d'œuvre, ainsi que l'*Age des Folies*, et l'*Eloge de Charlotte Corday*, où respirent l'éloquence la plus élevée et le républicanisme le plus pur. Ses *Préliminaires d'Esthétique* et son *Levana*, qui renferme tout un système d'éducation, appartiennent à la ville de Bayreuth, où ils furent composés.

Le caractère de Jean Paul, quelque déguisement qu'il prenne, est toujours celui d'un philosophe et d'un poëte moral, dont les méditations ont pour objet la nature humaine, et qui sympathise avec tout ce qu'il y a de beau, de tendre, et de mystérieusement sublime, dans le destin ou l'histoire de l'homme.

La meilleure manière de faire connaître Jean Paul, serait de le citer. Aussi voudrions-nous pouvoir choisir dans ses œuvres nombreuses ce qui faciliterait la connaissance de ce bizarre écrivain, ce poëte, ce bouffon, ce moraliste dont le génie est un hiéroglyphe continuel et confus.

Un de ses traits les plus saillans, c'est cette disposition *humoristique*, mélange de grandeur et d'ironie, de comique et de terrible, de vague et de positif, qui secoue puissamment l'imagination et l'ébranle tout entière. En ce genre, Jean Paul est tellement original, tellement individuel, tellement lui, son langage en outre offre une telle macédoine de mots latins, grecs, français, italiens, d'images empruntées aux arts, aux métiers, à l'érudition la plus variée et la plus profonde, qu'on recule d'effroi en présence de ce phénomène complexe, de ce *rude jouteur*, comme l'appellerait Jean-Jacques.

C'est ainsi que dans un morceau d'une gaieté spirituelle, *Attila Schmelzle*, il tourne finement en ridicule l'absence d'énergie et le défaut de caractère, qu'on pourrait sans trop d'injustice reprocher à une partie de la nation allemande. *Siebenkaes*, en revanche, est un délicieux tableau d'un ménage mal assorti sous le rapport des sympathies et des goûts, où l'enthousiasme est forcé de vivre avec la vulgarité, la poésie avec la prose, l'idéal

avec le positif le plus bourgeois. D'une part, un homme exalté, rêveur, plein de génie et de sensibilité, de l'autre, une femme, bonne ménagère, patiente, modeste, mais d'une ignorance complète, connaissant à merveille la machinale économie de l'intérieur d'une maison, mais inaccessible aux émotions que réveillent les beaux-arts, froissant sans cesse son mari par le terre-à-terre de ses habitudes et de ses goûts, et incapable de le suivre dans ses régions supérieures où l'entraînent d'ordinaire ses pensées favorites et le spiritualisme de ses sentimens.

« Il y avait dans l'âme de sa femme un triste vide, une tache, comme une cicatrice sur un beau visage, et il ne cessait d'y songer. Jamais il n'avait pu exalter sa pensée, l'arracher à la terre, l'échauffer d'enthousiasme ; vous l'eussiez vu compter les heures que l'horloge sonnait dans l'intervalle de ses baisers, interrompre un récit plein d'intérêt pour aller écumer le pot, et y courir les yeux remplis de grosses larmes arrachées par la narration touchante de son mari. Pauvre homme ! il l'entendait, dans la chambre voisine, marmoter de vieux psaumes d'une voix aiguë, et au milieu d'un verset, s'arrêter pour lui dire : « A propos, que mangerez-vous à diner aujourd'hui. » Un jour, il était plus éloquent et plus poétique qu'à l'ordinaire. Lenette, les yeux fixés vers la terre,

l'écoutait, et semblait le suivre dans les régions supérieures : tout-à-coup elle l'interrompt pour lui dire : « Demain matin, avant de sortir, vous voudrez bien que je raccommode vos bas qui sont troués. »

« L'auteur de cette histoire peut affirmer, que plus d'une fois des interruptions semblables l'ont réduit à un véritable désespoir. Quoi ! au milieu des nuages sublimes, dans le sanctuaire de la métaphysique la plus élevée, on viendra vous jeter vos bas à la tête. Je ne demanderais pas qu'une femme me suivît dans mon char le plus lointain, mais que du moins la terre fleurie et le ciel étoilé ne fussent pas muets pour elle, qu'elle vît dans l'univers autre chose que la cuisine, la chambre des enfans et la salle de bal ; que son cœur pieux et tendre, sa sensibilité vive et éclairée, améliorassent l'homme à qui elle est unie. Voilà ce que l'auteur de cette histoire désire et rien de plus (1).

« Ils sortirent. Le ciel était sans nuages. Au-dessus des étroites ruelles de la petite ville, on voyait s'arrondir et s'étendre au loin l'éther bleu de la cité divine, illuminée par tous les soleils semés

(1) La *Revue de Paris* a publié plusieurs morceaux de Jean Paul traduits par M. Philarète Chasles, qui a su reproduire avec une élégance et une fidélité parfaites, toute l'originalité de l'écrivain allemand.

dans le nocturne amphithéâtre ; lumineuses routes, mosaïque d'étoiles, caractère mystérieux qui traçaient le nom du Très-Haut sur la voûte du grand temple. Oui, toutes les fêtes devraient se terminer par une visite rendue à ce sanctuaire. C'est là qu'après les plaisirs terrestres, il faudrait aller rafraîchir son âme en présence de Dieu, y puiser le calme, et boire avec délices le vent de la nuit.

« Ils errèrent à travers la campagne : la brise d'automne, ce souffle qui ressemble au vent léger du printemps, les animait et leur donnait une vigueur nouvelle. Toute la nature annonçait un hiver tempéré, un de ces légers hivers bénis du pauvre, qui peut alors, sans frissonner de froid, passer toute la saison des neiges ; maudits par les riches que la clémence de la saison prive de leurs parties de traîneaux et de leurs sorbets pour l'été.

« Les deux hommes commencèrent de graves discours, inspirés par l'aspect sublime de la nuit. Lenette se taisait :

« Voyez là bas, dit Firmian, ces villages entassés, qu'ils semblent chétifs et misérables! Ainsi est notre globe aux yeux d'intelligences plus élevées : une balle que des enfans se renvoient, une bille dont ils se jouent. Le maître fait tourner la balle entre ses doigts et la leur explique. Pour nous, ce petit globe, c'est un monde. Nous mettons autant

de temps à voyager d'une bourgade à l'autre, qu'un ciron à voyager sur la carte.

« Peut-être interrompit Stiefel, y a-t-il des mondes encore plus petits. Le nôtre n'est pas sans importance; Jésus est mort pour lui. »

« Cette remarque fit couler dans le cœur de Lenette une ardente consolation. Firmian répondit seulement :

« Christ est mort pour les habitans de la terre, non pour la terre, et quiconque a souffert pour les hommes, s'associe au Rédempteur. Il les prend par la main et leur dit : « Viens, toi aussi, tu as « souffert sous Pilate. »

« Lenette craignit que son mari ne fût un athée, ou tout au moins un philosophe. Firmian les conduisit tous deux, à travers des sentiers tortueux jusqu'au cimetière; mais à la porte il s'arrêta, tout entier à ses rêveries philosophiques et les yeux mouillés de pleurs.

« Oui, dit-il, la nuit est bonne; en partageant l'existence, elle seule nous empêche de succomber à l'ardeur de nos pensées. L'homme est comme une horloge : il se briserait sous la main violente qui voudrait exagérer son action, quand toute la chaîne s'est enroulée autour de l'axe. Cette mort qu'on nomme sommeil, nous protége seule contre l'éclat toujours croissant d'une seule idée, contre la fièvre de nos désirs, contre l'afflux véhément

de nos pensées. Elle place entre nos journées brûlantes le même intervalle obscur qui sépare les planètes. L'éternité nous accablerait, la continuité nous tuerait : nous avons la mort pour nous consoler de la vie et nous aider à recommencer une vie nouvelle : nous avons la nuit pour jouir du repos, dans cette vie même qui suivra un autre sommeil. »

« Il ouvrit la petite porte de la haie, qui cria en lui livrant passage : des vers pieux, souvenirs de mort, y étaient inscrits. Ils se dirigèrent du côté des grands tombeaux qui environnent l'église, comme un rempart : là plus d'une pierre sépulcrale se tenait debout sur les cadavres. Plus loin, de simples dalles étaient étendues sur les restes du pauvre, comme des trappes qui menaient au royaume des morts.

« Firmian ramassa un crâne par terre, et regardant à travers les deux ouvertures qui lui avaient servi d'yeux, il se mit à observer l'intérieur de ce palais ruiné, habitation d'un esprit disparu. L'église était ouverte ; il y entra, et monta dans la chaire vide, sur laquelle il déposa ce débris humain :

« Voilà, dit-il, ce qu'à minuit sonnant, un prédicateur devrait apporter ici, au lieu de la Bible et du sablier. Voilà ce qui devrait lui servir de texte. L'identité de cette tête nue avec les têtes qui

ne sont point encore dépouillées de leur parure, les instruirait assez : et, si l'on veut, que l'on détache mon crâne après ma mort, j'y consens; qu'on en fasse le chapiteau funèbre d'un des piliers de l'église. Les hommes lèveront les yeux vers ce mémorandum redoutable, qui leur apprendra comment nous sommes, durant cette vie, suspendus entre le ciel et le tombeau ! »

« Lenette s'épouvantait de ces paroles : elle tremblait de cette ironie, dans le voisinage des tombes et du domaine des esprits. En réalité, ce n'était qu'une exaltation déguisée. « Voyez, s'écria-t-il tout-à-coup, quelque chose au-dessus de nous, qui s'étend, s'élève et nous regarde ! »

« Ce n'était rien qu'un nuage chassé par le vent, et suspendu dans le ciel sous la forme d'une bière. Le centre en était blanc : vous eussiez dit un corps étendu dans son dernier lit : au centre brillait une étoile, comme une fleur blanche sur le sein de la fiancée.

« Une mort intellectuelle saisit le jeune homme : il s'assit dans le vieux fauteuil et se couvrit les yeux de ses mains. Il vit se soulever cette brume qui nous cache l'avenir : à ses regards se révéla sa vie future, vaste espace aride, couvert de cendres et des débris de feux éteints : perspective désolée, jonchée de feuillages jaunis, de rameaux desséchés et d'ossemens qui blanchissent sur le sable.

Il reconnut que l'abîme entre son cœur et celui de Lenette irait toujours se creusant : il le reconnut avec un désespoir profond, avec une netteté désolante. Jamais il ne pouvait revenir, son ancien amour, son amour si beau. Lenette ne quittera jamais son obstination, sa froide réserve, ses habitudes étroites. Son cœur est à jamais frappé de mort, sa tête est à jamais fermée à toute pensée : elle est destinée à ne le jamais comprendre, à ne l'aimer jamais. La froideur de Firmian pour elle devenait de jour en jour plus amère : il jetait un regard sans espoir sur cette série interminable de silencieuses journées, remplies de soupirs étouffés et de muettes accusations.

« Lenette était assise et continuait de travailler sans rien dire. Son cœur blessé reculait devant les regards et les paroles, comme on se garantirait de l'atteinte des vents froids et glacés. La nuit tombait : elle n'alla point prendre de lumière, elle aimait mieux l'obscurité.

« Alors on entendit tout-à-coup un musicien errant s'accompagner avec la harpe pendant que son enfant jouait de la flûte. Ce concert avait lieu sous les fenêtres de nos amis.

« Leur cœur était plein et serré : l'harmonie vint les frapper comme de mille piqûres. Jamais notre âme ne parle plus haut que lorsque la musique l'éveille : elle ressemble au rossignol qui

ne chante jamais mieux qu'auprès d'un écho sonore.

« Ah! que d'anciennes espérances renaquirent subitement, que de souvenirs se réveillèrent, quand les arpéges de la harpe rappelèrent les temps passés à sa mémoire! Il se revoyait jeune, plein de confiance en l'avenir, cherchant un cœur fait pour l'aimer, un esprit fait pour le comprendre. Il ressemblait au voyageur qui, du sommet de la montagne aride, jette les yeux sur l'Arcadie, ombragée, profonde, verdoyante, qu'il a quittée pour n'y plus revenir. Que de joies perdues! que de promesses menteuses! que de désappointemens! Où est celle qui devait lui payer son amour par du bonheur? *Je ne l'ai point trouvée!* Ces paroles retentissaient comme une dissonance au milieu de la mélodie. Ses parens bien-aimés, les bocages de la maison maternelle reparaissaient devant ses yeux; la musique les évoquait, ainsi que les amis et les affections de son premier âge.... Et maintenant pas une âme pour l'entendre, pas un être qui l'aime! Son courage fut vaincu: il tomba étendu sur la terre, comme s'il eût voulu y descendre et s'y perdre. Rien ne pouvait calmer sa douleur.

« Les musiciens se turent. Cette pause solennelle augmenta son émotion : il s'approcha de Lenette, et d'une voix tremblante, il lui dit : « Allez donner

« cela aux musiciens. » A peine les derniers mots furent-ils intelligibles. Le reflet des lumières de la maison située en face, frappait le visage de Lenette; elle avait à son approche affecté d'essuyer la vitre que son souffle avait ternie. Il s'aperçut que des torrens de larmes muettes s'échappaient de ses yeux.

« Lenette, dit-il plus doucement, je vous en prie, portez-leur cela, ils vont s'en aller. » Elle prit la pièce de monnaie; leurs regards se rencontrèrent, mais ceux de la femme étaient déjà secs, tant il y avait peu de sympathie entre eux.

« Ils étaient parvenus à cet état déplorable où le moment d'une émotion commune n'échauffe et ne réconcilie pas. Le besoin d'affections partagées inondait son être, mais le cœur de Lenette n'était plus à lui. Il aurait voulu l'aimer; il en sentait l'impossibilité déchirante: il connaissait cette nature aride et desséchante: il s'assit dans l'embrâsure de la fenêtre, sur laquelle il appuya son front brûlant. Lenette y avait par hasard placé son mouchoir trempé de ses larmes, car la malheureuse créature, après une journée de contrainte, avait beaucoup pleuré.

« Ce mouchoir humide frappa Firmian comme un remords. Les musiciens recommencèrent: la voix et la flûte seule chantèrent. Une angoisse nouvelle le saisit comme un linceuil de glace. Il

pressa le mouchoir sur ses yeux humides et répéta en sanglottant : « C'en est fait pour toujours ! » La pensée de la mort se présenta à lui : ce fut une espérance : il lui sembla que les musiciens, en marquant la mesure, sonnaient les dernières heures de sa vie : il se vit descendre dans le tombeau et respira.

« Bientôt il entendit Lenette entrer et allumer une chandelle. Il alla vers elle et lui donna le mouchoir. Si désolé, si navré, si abattu, il avait besoin de se rattacher à un être humain, quel qu'il fût. Lenette n'était plus la femme de son choix ; mais elle souffrait, mais elle avait pleuré. Lentement, sans se baisser, sans prononcer un mot, il l'enlaça de ses bras et l'attira : mais elle détourna la tête froidement, avec dégoût, en se dérobant à ses caresses. Il en ressentit une peine aiguë : « Suis-je moins à plaindre que toi, lui dit-il? » puis laissant tomber sa tête sur celle de sa femme, il la pressa sur son sein. Vains embrassemens ! Alors des profondeurs de son âme mille voix jaillirent et répétèrent : « C'en est fait pour toujours ! »

Nous avons déjà signalé un contraste singulier que présentent les mœurs allemandes, celui de la vie idéale la plus exaltée avec la plus paisible exploitation des jouissances matérielles, de la métaphysique la plus subtile avec la bonhomie la plus ingénue, de l'enthousiasme le plus noble

et le plus sincère avec les goûts les plus terrestres et les plus grossiers. L'empire de l'imagination, le royaume des chimères touchent souvent à quelque tabagie bien échauffée ; l'idéalisme le plus vague y donne la main à la réalité la plus triviale ; aux vapeurs métaphysiques émanées du cabinet d'études, se mêlent souvent les exhalaisons de la bière et du punch, et les bouffées de tabac. Eh bien ! dans cette Allemagne rêveuse et bourgeoise, poétique et savante, un homme a réuni, sans les allier, tous ces élémens si hétérogènes ; à ses yeux le monde réel a disparu, toute idée métaphysique a pris un corps et une âme, et, bien qu'absorbé par ce délire des sens, il n'a pas ressenti moins vivement les émotion surhumaines que donnent les arts.

Cet homme, c'est Hoffmann ; métaphysien, rêveur, il s'est délecté dans les habitudes les plus grossières, dans les caves de Vienne, dans les tavernes de Leipzig, partout où l'on peut s'enivrer sans scrupule et sabler le vin du Rhin. Oh ! comme ces pots de bière et ces belles tasses d'étain où le nectar fumeux bouillonne, et ces caveaux consacrés aux orgies, et cette saveur de cabaret doivent se mêler étrangement avec les idées subtiles, fantastiques, hétéroclites, qui peuplent une telle imagination ! Pour fonds de tableau, nous aurons les salles antiques de Nuremberg ou

de Hambourg, avec leurs grands poëles et leurs bancs de chêne noirci; sur les parois est fixée la vieille horloge; pour acteurs des sylphes aux ailes diaprées, des nymphes, des gnomes, des fleurs vivantes; le mysticisme, le surnaturel dans tout son éclat. Toutes les folies s'y donnent rendez-vous, toutes les ivresses sont là (1).

« Donnez du vin à Hoffmann, a dit un critique ingénieux, ce n'est pas qu'il ait soif, ce n'est pas qu'il y cherche ce plaisir brutal que la canaille trouve à s'enivrer; ce n'est pas le vin qu'il aime, mais cette nouvelle chaleur, cette vie, cette ardeur que le jus de la vigne fait couler dans ses veines; c'est son imagination qui s'échappe de sa demeure, la folle qu'elle est, et part au galop, la bride sur le cou. C'est enfin cette longue famille de créations bizarres, enfans de sa pensée vagabonde, qui arrivent à sa voix, qui répondent à son appel, qui éclosent, qui grandissent et se groupent autour de lui. »

Comme le sentiment des arts est chez lui tout puissant, plein d'éloquence et d'énergie, mais aussi de désespoir!—Comme les obstacles que le musicien et le peintre ne peuvent franchir, l'irritent, l'indignent, l'anéantissent! comme il voudrait briser ces instrumens mécaniques qui garottent

(1) *Débats*, 1830.

sa pensée, emmaillotent son génie et le tiennent captif sous leur joug de plomb! C'est un vieux peintre assis devant un canevas vide que son imagination peuple de figures admirables; plus loin, Gluck exécutant son *Iphigénie en Tauride,* en face d'un cahier blanc dont il retourne les feuillets, comme s'il lisait la partition, emblème frappant du mépris qu'inspiraient à Hoffmann les bornes matérielles qui arrêtent à chaque pas l'artiste au milieu de ses sublimes inspirations. Dans Mlle *Scudéry*, on est frappé de ce talent qui grandit et s'élève avec son sujet, et l'on contemple avec une surprise mêlée d'effroi cette figure patibulaire de Cardillac, qui apparaît environnée de nuages sombres et effrayans. *La princesse Brambilla* nous offre une satire fine et spirituelle des écrivains humoristiques; les *Contes du pot d'or*, une image vive et frappante de la vie des poëtes; *don Juan*, de Mozart, *Zacharias Werner*, la *Cour d'Artus*, respirent cette passion, cette idolâtrie des arts dont Hoffmann était comme dévoré; *Maître Martin* nous retrace la vie de l'artisan au moyen âge, et cet enthousiasme du savoir qui rehaussait les métiers les plus vulgaires, qui ennoblissait la truelle du maçon et l'équerre du charpentier. Ajoutons y l'*Homme au sable*, satire mordante du genre même que l'habile romancier avait mis en vogue, les *Contemplations du chat Murr*, entremêlées

de la biographie d'un maître de chapelle, où tout ce qui manie la plume en Allemagne tombe sous la griffe du spirituel Matou; *Maître Puce*, parodie des expériences de deux praticiens célèbres, sur les infiniment petits; enfin l'*Elixir du Diable*, commentaire ingénieux et profond d'une légende fort populaire en Allemagne, et d'où Hoffmann a su faire jaillir une grande et terrible leçon.

Aux yeux de ses compatriotes, Musée, l'auteur des *Contes*, a le mérite très-réel d'avoir su ranimer le goût des vieilles légendes, des traditions superstitieuses et poétiques, et d'avoir rassemblé les *sagas* populaires de l'Allemagne, en réunissant autour de son foyer les vieux soldats et les vieilles femmes qu'il pouvait rencontrer, chacun racontant les souvenirs qui avaient bercé sa jeunesse, tout en fumant sa pipe ou en faisant tourner son rouet.

L'Anneau magique, et surtout *Ondine*, ont fait la réputation du baron de Lamotte-Fouqué, originaire du nord de la France, et dont le noble cœur bat encore au souvenir des persécutions qu'endurèrent ses ancêtres, victimes de la bigoterie du *grand* roi. On ne peut rien concevoir de plus frais, de plus poétique et de plus gracieux qu'*Ondine*, ce chef-d'œuvre des féeries, où les amours d'une nymphe des eaux sont racontés avec cette imagination qui captive, et ce naturel qui touche si

vivement. Le poëme de *Sigurd* atteste de profondes recherches ; les romans de *Thiodalf* et de *Sintram* offrent des tableaux achevés, où toute la rudesse de la nature du Nord est peinte de main de maître. Lamotte-Fouqué, l'ami de Kleist, a su saisir, mieux qu'aucun romancier allemand, l'esprit des temps de la chevalerie ; les traditions scandinaves, les vieilles chansons populaires, les chroniques merveilieuses revivent tout entières dans ses récits, empreints de cet enthousiasme guerrier et de cette loyauté chevaleresque qui lui ont valu, de Jean Paul, le surnom honorable de *Vaillant*. A ceux qui ont été admis dans l'intérieur de ce poëte aimable, il appartient surtout de louer sa cordialité tout allemande, sa modestie, sa simplicité, et cette bonhomie qui donne tant de prix à l'hospitalité.

CHAPITRE V.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

L'époque actuelle, époque qui succède pour l'Allemagne à l'ère des grands génies, sera loin de nous offrir une physionomie aussi originale que la période de splendeur littéraire d'où nous sortons. Ces puissances intellectuelles qui avaient fait l'ornement du dix-huitième siècle, sont remplacées par un nombreux essaim d'esprits brillans, mais secondaires: nous n'avons que la monnaie de l'âge précédent. Des *millions* (1) d'ouvrages sans mérite s'échappent, tous les ans, de la presse allemande, pour assouvir cet appétit désordonné d'une certaine partie du public, qui n'est pas un noble désir d'instruction, mais un besoin d'émotions factices, une curiosité sans but, une voracité croissante qui dévore tout et ne digère rien. Les principaux chefs de cette manufacture lit-

(1) Il s'imprime annuellement en Allemagne dix millions d'ouvrages nouveaux. MENZEL, *De la Littérature allemande*, t. II, p. 2.

téraire, grands accapareurs d'intelligences et de talens, ne les laissent vivre qu'à la condition de se vouer à eux corps et âme, et de remplir ce gouffre, sans cesse béant, qui engloutit toutes les productions nouvelles. Aussi ne voit-on plus de ces écrivains d'une trempe forte et virile, qui poussent en avant la pensée humaine, et font faire à la civilisation des pas de géant. Les versificateurs abondent et les poëtes font défaut; la scène est encombrée d'imitateurs maladroits de Schiller et de Goethe, qui chaussent le cothurne et trébuchent à chaque pas. Le roman même, cet heureux fruit de l'imagination, cultivé par des mains profanes, dégénère en un insipide commérage, ou en un sentimentalisme niais et fastidieux. C'est donc avec joie qu'au milieu de ce cataclysme de nullités littéraires, on découvre çà et là des ouvrages marqués au coin d'un vrai talent, et qui dédommagent le lecteur d'une si stérile opulence. Nous allons essayer de reproduire quelques-unes des figures les plus remarquables de cette vaste galerie littéraire qui nous reste à parcourir. Pour établir quelque ordre dans cette nomenclature, nous rangerons les divers noms qui s'y rapportent sous les quatres étiquettes suivantes: histoire, drame, poésie lyrique, et roman.

§ I.

HISTORIENS. — Niebuhr. — Zschokke. — Raumer. — Schlosser. — Rotteck.

Au premier rang des historiens allemands modernes, nous placerons Niebuhr, archéologue profond, antiquaire habile, géographe consommé, célèbre par son exploration des origines de l'Italie primitive, presque toujours désertées par ses devanciers. Ses mémoires sur l'ancienne Rome signalent une des réactions les plus vives qu'on ait tentées de nos jours contre les témoignages de l'antiquité. Suivant lui, les monumens historiques que nous possédons ne seraient qu'un récit moins officiel qu'officieux, dicté par un patriciat mystérieux et jaloux, et leur authenticité égalerait celle de ce *Mémorial* tant prôné où le captif de Sainte-Hélène dictait à Las Cases le roman de son histoire. Les archives de famille auraient été enfouies dans les temples et les maisons des nobles, puis restituées à leurs propriétaires légitimes, tronquées, mutilées, ou même accrues, suivant le caprice des arrangeurs du temps et l'intérêt des maisons les plus puissantes. Quoi qu'il en soit de ces hypothèses ingénieuses, dont les résultats ne sont pas tous définitifs, Niebuhr a opéré une véri-

table révolution dans le domaine de la science, et ouvert à l'histoire conjecturale, dont il est le fondateur, une carrière qui ne se fermera pas. Quant au mérite littéraire de ses *Mémoires*, un rare et brillant esprit a déjà relevé cette philologie ingénieuse qui a su donner la vie à ce que l'antiquité avait de plus primitif et de plus obscur; ce style, à la fois âpre et brillant, mélange d'abstractions et d'images; et dont la poétique rudesse semble s'inspirer quelquefois d'Ennius et de Caton.

L'*Histoire de la Suisse* assigne une place entièrement à part à L. Zschokke, connu par quelques romans qui ont fait fortune en France ainsi qu'en Allemagne : on ne retrouve en effet dans cet ouvrage ni préoccupations de philosophe, ni recherches d'érudit, ni cette causerie sans but qui semble être le trait le plus saillant des Mémoires historiques de nos jours. Zschokke, comme on l'a si bien dit, est un vieillard à la longue expérience et à la vive parole, racontant aux générations actuelles les fautes et les vertus de leurs pères; c'est un patriarche rajeunissant au coin du foyer domestique l'amour des actions vertueuses et respectables devant Dieu; parfois aussi, c'est un poëte dans ses saillies capricieuses et insaisissables, répétant sur sa lyre les chants qui font ou récompensent les héros. Cette histoire est, en quelque sorte, l'épopée de la Suisse moderne : les com-

mentaires de l'écrivain sont des hymnes, ses récits sont des tableaux. Fêtes nationales, luttes intestines, querelles religieuses, combats, tout s'anime, tout ressuscite, tout revit sous le pinceau large et fidèle du poëte historien. La religion, dans Zschokke, plane toujours sur ces peintures guerrières et patriotiques : elle dépose la couronne de l'immortalité sur le front du soldat suisse, expirant pour sa patrie; elle préside aux délibérations nocturnes des héros du Gruttli; enfin elle donne aux orateurs de l'Helvétie cette éloquence majestueuse qui ne peut venir que d'en haut.

Raumer s'est placé au premier rang des écrivains de ce siècle par son *Histoire des princes de la maison de Hohenstauffen*, récit dramatique et animé d'une des époques les plus brillantes de l'Allemagne politique et littéraire. Les soins qu'il a donnés à la forme de son livre (mérite assez rare chez les écrivains de ce pays), lui ont attiré le reproche de viser à l'effet, et d'écrire l'histoire d'un style ambitieux et trop coloré. Mais outre que le succès a justifié la manière de Raumer, on peut l'absoudre sans danger de ce tort littéraire, si c'en est un ; l'exemple, en Allemagne, ne sera pas contagieux. On doit à Schlosser une *Histoire du* XVIIIme *siècle*, sorte de pierre d'attente pour le grand monument qu'il élève à la science dans son *Histoire universelle*. Rotteck, organe éloquent d'un

libéralisme avancé dans la chambre des députés badoise, consacre à des travaux historiques tout le temps qu'il peut dérober à la politique et à la défense de la liberté.

§ II.

ART DRAMATIQUE.—Raupach.—Platen.—Immermann.—Grabbe.—Brentano.

En Allemagne, aujourd'hui, la poésie dramatique, hormis quelques honorables exceptions, échappe à la critique littéraire par sa presque complette nullité. Spectateurs, directeurs de théâtres, auteurs, tout le monde semble prendre à tâche de porter les derniers coups à cet art si imposant et si noble, dont la perfection atteste chez tous les peuples le plus haut degré de civilisation. Parce que l'auteur de *Hamlet* mêla souvent la grossièreté à la grandeur, pour complaire à une nation à peine sortie des ténèbres de la barbarie, et tout empreinte de la rouille du moyen âge, les dramaturges allemands croient pouvoir s'étayer de l'exemple d'un grand génie qui sacrifia trop peut-être au goût de ses contemporains; ils ensanglantent à plaisir la scène, et repaissent le public des spectacles les plus hideux. Panégyristes maladroits de Shakspeare, ils exaltent les accidens de sa

fantaisie poétique, pour donner plus de poids à leurs folles conceptions ; ils déifient ses fautes les plus monstrueuses, afin qu'on leur pardonne leurs aberrations d'esprit et de goût ; ils les signalent enfin comme des inventions de son génie, dans l'espoir qu'on taxera les leurs de créations originales et d'heureuses témérités. *Imitatorum servum pecus*, dirait Horace.

Raupach, un des maîtres les plus féconds de la scène actuelle, et qu'on pourrait nommer à juste titre le Scribe allemand, exploite une dynastie tout entière, traite sans trop de façon l'histoire, et la force à rentrer, bien ou mal, dans le cadre qu'il s'est choisi. Les émotions qu'il fait naître sont parfois très-puissantes ; mais elles n'ont rien de ce charme irrésistible qu'on éprouve à la lecture des pièces de Goethe et de Schiller : le plus souvent ce n'est qu'une secousse nerveuse excitée par l'horreur ou le dégoût, une surprise faite aux sens ou à l'imagination, qui fatigue le corps sans plaire à l'âme ; c'est le sentiment pénible qu'on éprouverait à la vue d'une opération chirurgicale, d'un duel ou d'une exécution. *Olga*, et *Rafaele* dont le sujet est emprunté à la révolution grecque de 1820, sont peut-être ce que Raupach a fait de plus remarquable. Ces deux tragédies nous semblent bien supérieures au long chapelet de drames sur la famille des Hohenstauffen, qu'il défile depuis

quelques années, avec plus de constance que de succès. Par malheur, Raupach fait de l'art dramatique une spéculation toute mercantile; pour lui, c'est un article de commerce, c'est une branche d'industrie qu'il exploite, comme d'autres, du sucre ou du café.

Immermann, auteur d'un grand nombre de comédies et de tragédies, n'est pas un homme sans talent poétique, quoi qu'en ait pu dire un de ses rivaux dont nous parlerons tout à l'heure, le comte de Platen. Il est fâcheux seulement qu'on ne trouve dans ses pièces ni plan, ni dessein, ni idées bien arrêtées, ni la moindre étincelle du feu sacré. C'est un de ces dramaturges à la suite, improvisant avec une facilité déplorable des tragédies assez médiocres, qui ne perdraient rien à être mûries plus long-temps, et que le public adopte, faute de mieux. Platen-Hallermünde, dont on a des poésies orientales qui rappellent les plus belles pages de Lamartine, surpasse Immermann comme poëte, surtout pour la pureté et la correction du langage. Sa *Fourchette fatale* et son *Œdipe romantique*, satires dirigées contre Mullner, chef de l'école fataliste, et Immermann, père d'une foule de drames romantiques, le placent parmi les poëtes d'Allemagne les plus distingués et les plus originaux. Ces deux ouvrages dramatiques, où les formes athéniennes et le genre d'Aristophane sont

habilement reproduits, ont soulevé contre Platen une foule de critiques qui ne lui pardonnent ni l'exagération et l'injustice de ses attaques, ni cet orgueil cynique qui se pavane avec tant d'ostentation. Il y a, dans les épigrammes de Platen, plus d'indignation et de fiel que de verve et de piquant. Sa plaisanterie est lourde, maniérée, maladive: du moins elle nous paraît telle à nous autres, qui ne saurions concevoir la parodie, même sérieuse, sans un peu de grâce et de légèreté.

Grabbe, doué d'heureuses dispositions pour l'art dramatique, a trouvé, jeune encore, des admirateurs enthousiastes et des critiques aussi passionnés. Mais il est fort à craindre que, aveuglé par les éloges indiscrets de ses panégyristes, il ne se livre sans retenue à tous les écarts de ce qu'il nomme peut-être son génie, et ce que des juges plus désintéressés appelleront sans doute un talent qui promet. Grabbe a eu la témérité de refaire le *Faust* de Goethe. Il n'a pas craint de s'attaquer à cette œuvre colossale, merveilleuse; de porter une main profane sur ce beau bloc de marbre sorti des mains du premier artiste de notre siècle, comme Minerve s'élança tout armée de la tête du maître des dieux. Aussi qu'est-il advenu? le présomptueux écrivain a payé cher sa folle audace, et un long éclat de rire a accueilli cette

tentative, qui annonçait chez Gral ne plus de confiance en soi-même que de tact et de raison.

Clemens Brentano, l'ami d'Arnim, après avoir mis au jour, avec lui, un recueil de chansons populaires, sous le titre de *Wunderhorn*, a publié, seul, *Ponce de Léon*, comédie étincelante de verve et d'esprit, où il semble avoir pris à tâche de venger la langue allemande du reproche d'être trop grave et trop posée, pour se prêter aux mille et un caprices de la conversation. C'est un feu roulant d'équivoques, de phrases à double entente et de jeux de mots; un véritable arsenal de vaudevilliste : on dirait cette pièce écrite en France, et traduite en allemand.

Après avoir cité Immermann, Grabbe, Platen, Raupach, Brentano, il faut garder un silence prudent sur les autres écrivains dramatiques actuels :

« Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé. »

C'est la médiocrité vaine et pédantesque sous toutes les formes, soit qu'elle brandisse gauchement le poignard de Melpomène, soit que, pour provoquer la grosse gaieté de la foule, elle gambade sur la scène, en contrefaisant les gestes et le langage d'un bouffon de la foire.

§ III.

ROMANCIERS, NOUVELLISTES.—A. Lafontaine.—Clauren.—Hauff. — W. Alexis. — Spindler. — Van-der-Velde. — Steffens. — Mmes de Schopenhauer et Caroline Pichler. — Achim d'Arnim. — Heine. — Chamisso.

Dans cette revue rapide des romanciers allemands de nos jours, qui forment le gros de l'armée littéraire, il importe de distinguer les écrivains doués d'un mérite réel, d'avec ceux qui n'ont dû qu'au mauvais goût du siècle une renommée éphémère et des succès momentanés. Au nombre de ces derniers nous placerons Auguste Lafontaine, père putatif d'une famille immense de romans empreints d'un flasque sentimentalisme, et dont la lecture jette dans une sorte d'enivrement qui efféminе l'âme, et la rend incapable de tout sentiment mâle et sérieux. Nous en dirons autant, et pis encore, de Clauren, cette providence des keepsakes allemands, dont l'imagination, dépourvue de toute vérité et de toute tendance morale, a développé chez ses lecteurs le même défaut de profondeur et la même frivolité.

Les *Mémoires de Satan* ont fait la fortune littéraire de Hauff, mort fort jeune, et au moment où il chancelait sur le piédestal que le public lui avait dressé. Son héros n'est qu'une deuxième ou

troisième réverbération du Méphistophélès de Goethe, un pauvre diable, le type du roué. De là sa popularité chez une certaine classe de lecteurs mieux à portée de voir ce principicule des ténèbres, en chair et en os. Au surplus il est aisé de reconnaître que le Diable s'est beaucoup civilisé depuis que Luther lui lançait son encrier à la tête; c'est un diable, esclave de la mode, un diable qui se mire dans la glace, un diable coquet, et qui se formalise gravement du reproche de malpropreté qu'un professeur de théologie, exorciste fameux, lui jette en pleine académie. Soupçonné d'être suspect de menées démagogiques, il comparaît au tribunal, en sort absous, se bat en duel, part pour Berlin, assiste à des thés *esthétiques*, rencontre, sous les *Tilleuls*, Hoffmann et le Juif errant; puis, satisfait des lumières qu'il a recueillies en route, il se rend à Weimar, se présente chez l'auteur de *Faust*, en frac noir et en linge blanc, et se plaint avec amertume du rôle peu aimable que Goethe lui a fait jouer. C'est là que s'arrête le voyage fantastico-sentimental de ce nouvel Anacharsis. Hauff brille par une grande facilité d'invention et de style, et par des tableaux de mœurs empruntés à une nature assez vulgaire; mais il n'a ni élévation de pensées, ni profondeur de sentiment; c'est l'ombre d'Hoffmann au clair de la lune; la bizarrerie du maître et sa verve de

bouffonnerie, moins sa fermeté de touche et sa puissance d'imagination.

Willibald Alexis (Hering), rédacteur du *Freimuthige*, et l'un des meilleurs critiques d'Allemagne, a publié plusieurs romans historiques qui décèlent un talent fort distingué ; la paternité de l'un, *Walladmore*, traduit en Angleterre, a été long-temps attribuée à l'auteur d'*Ivanohé*: cette méprise en dit, ce nous semble, assez. On accorde généralement à Willibald Alexis un esprit inventif, le don d'intéresser ses lecteurs, et un talent de style peu commun. Spindler, écrivain plus fécond qu'original, est l'auteur privilégié des cabinets de lecture allemands, qui ne demandent à leurs fournisseurs brevetés que cette littérature *facile*, dont un public insatiable dévore les produits, sans y regarder de bien près.

Van-der-Velde, que ses compatriotes ont surnommé, avec plus de patriotisme que de justesse, le Walter Scott de l'Allemagne, s'est fait connaître par un grand nombre de romans historiques, parmi lesquels *Arwed Gyllenstierna*, les *Anabaptistes*, les *Patriciens*, et les *Hussites*, attestent un talent réel et une singulière originalité. M. Loëve Weimar, connu par son excellente traduction des *Contes* de Hoffmann, a entrepris de faire passer dans notre langue les nombreuses productions de Van-der-Velde.

Il est rare de voir les graves méditations du philosophe s'unir aux fictions capricieuses de l'imagination : cette alliance s'est rencontrée de nos jours, en Allemagne, chez Steffens, professeur de philosophie et d'histoire naturelle à Breslau, le même que les suffrages unanimes désignaient comme appelé à recueillir l'héritage intellectuel de Hégel, quand cette grande lumière s'éteignit à Berlin. Les romans de Steffens ne sont ni fantastiques, comme ceux d'Hoffmann, ni purement historiques, comme les productions de Spindler et de Van-der-Velde. C'est le genre de l'histoire heureusement combiné avec une étude profonde du cœur humain, avec le roman psycologique ou intime, comme on l'appelle de nos jours. *Les quatre Norwégiens* dénotent un esprit observateur et une grande finesse d'aperçus. La nature septentrionale y est peinte avec beaucoup de vérité. Steffens ne s'est pas borné à ouvrir sa fenêtre pour regarder les champs, mais il a voulu voir de près cet horizon du Nord, si mélancolique et si sérieux ; ce rude climat, ces montagnes solitaires, ces neiges éternelles, ce ciel noir et courroucé, qui semble s'interposer entre l'homme et Dieu.

Les romans de Mmes de Schopenhauer et Caroline Pichler ont obtenu plutôt un succès d'estime, que des éloges arrachés par l'excès du talent

à l'indifférence d'un public blasé. Au milieu du débordement de mauvais ouvrages qui inondent l'Allemagne, il est consolant du moins de voir deux femmes auteurs prêcher d'exemple, et rappeler les écrivains de leur patrie au respect de la morale et de la religion.

Bien que les *Reisebilder* de Heine lui assignent le premier rang parmi les touristes et les voyageurs, néanmoins l'épicuréisme sentimental qui en forme le fonds, cette effronterie spirituelle qui ne respecte rien, et ne se fait pas même faute de personnalités, mais plus encore l'habitude de laisser trotter sa plume à l'aventure et la bride sur le cou, nous engagent à le classer au nombre des plus spirituels romanciers. Les *Tableaux de voyages* résument toute la tendance politique, religieuse et littéraire de Heine. En politique, une haine amère contre le despotisme, ainsi qu'une chaleureuse sympathie pour le progrès et la liberté; en religion, une sorte de déisme vague et confus; en littérature, une indépendance absolue des règles et des coteries; mais par-dessus tout, cette vieille rancune libérale dont les traits sont mortels, et qui frappe au cœur son ennemi. Satirique plein de verve et d'originalité, Heine oublie cependant quelquefois qu'il est des fautes de goût dont l'esprit même ne saurait absoudre, et des

convenances littéraires qu'un écrivain ne blesse pas impunément.

Pour compléter cette revue rapide des romanciers modernes, arrêtons-nous quelques instans auprès de trois écrivains dont le talent porte l'empreinte d'une haute et profonde individualité : Achim d'Arnim, Novalis et Chamisso.

Le premier, mort en 1831, eut peu à se louer de l'accueil fait en Allemagne à ses ingénieuses productions. « Le public, dit son ami Goerres, est dédaigneux et léger. La poésie, d'un air timide et découragé, ose à peine lui offrir un bouquet : la foule qui passe en respire le parfum, en arrache quelques fleurs, puis va se perdre sur les arides sommets de la politique ou de la diplomatie. »

Les *Révélations d'Ariel* ouvrent la chaîne des compositions d'Arnim ; la *Vie champêtre* en est comme le dernier anneau. Son *Jardin d'hiver*, *Hallé et Jérusalem*, *Isabelle d'Egypte*, les *Premières amours de Charles-Quint*, etc., sont des compositions achevées, où la grâce du style le dispute à la finesse des idées et à la pureté des sentimens. Sa poésie, tout aérienne, ressemble à l'oiseau qui voltige de branche en branche, qui se balance au souffle des vents, tourne la tête avec grâce, et bat des ailes pour exprimer sa joie. Libre d'entraves, le génie du poëte s'élève dans les airs, qu'il fait retentir de ses chants, comme l'écho de

la montagne répète les joyeuses roulades du berger, et, montant de sphère en sphère, il plane comme l'aigle dans les régions les plus hautes; puis, modérant l'enthousiasme qui l'entraîne, il redescend dans les humbles vallées, sans rien perdre de son sublime essor.

Novalis participe aussi de la tendance grave et sérieuse d'Achim d'Arnim. C'est un de ces esprits à part, peu faits pour être compris du vulgaire, qui croit en finir avec eux, en les appellant rêveurs et fanatiques. Rêveurs, oui, car ils rêvent des destinées meilleures, une société plus calme, plus unie, une sorte d'*Eldorado* politique; ils prennent peut-être l'avenir pour le présent. Leur fanatisme à eux, c'est la passion du bon, de l'honnête, de l'utile, de tout ce qui ennoblit le cœur de l'homme, de tout ce qui retrempe l'humanité. Nous ne saurions mieux comparer Novalis qu'à Pascal, ce stoïcien du christianisme. Tous deux furent doués du plus beau talent et de la plus belle âme; tous deux brillèrent au premier rang parmi les mathématiciens de leur siècle, et tournèrent de bonne heure leurs pensées vers la religion; tous deux ont laissé des écrits admirables, empreints de cette pureté idéale et de ce spiritualisme de sentimens, qui faisaient le fond de leur caractère; tous deux se sont éteints à la fleur de l'âge, sans voir se couronner l'édifice dont ils avaient jeté les premiers

fondemens. *Henri d'Ofterdingen*, roman inachevé de Novalis, est une révélation de cette nature un peu mystique, et de ces vues sévères sur le monde, qui lui donnent un air de parenté avec l'illustre auteur des *Pensées*. Jaloux de faire apparaître l'univers entier, pris sous le point de vue le plus idéal et le plus abstrait, il évoque les croyances, les mythes et les superstitions de tous les peuples disparus de la terre, et s'en sert pour décorer l'intérieur du temple majestueux qu'il élève à la poésie.

Chamisso nous offre le phénomène peut-être unique d'un Français qui, jeté, vers la fin du siècle dernier, par les tourmentes politiques sur le sol hospitalier de l'Allemagne, en adopta depuis lors si bien les idées, les mœurs, le langage, et jusqu'à cette verve humoristique dont Jean Paul, Hoffmann et Lichtenberg, nous montrent les types les plus accomplis, qu'il fit illusion à sa seconde patrie, et vit ses productions attribuées aux plus célèbres romanciers. *Pierre Schlemil*, récit fantastique des tribulations d'un homme qui a perdu son ombre, n'a rien à envier, pour la bizarrerie du plan et l'originalité du style, aux créations les plus spirituelles des humoristes allemands.

§ IV.

Poésie lyrique. — Koerner. — Heine. — Chamisso. — Uhland.

Ce fut un beau spectacle, quand la victoire se lassa de suivre les aigles victorieuses de Napoléon, de voir l'Allemagne s'arracher à sa vie silencieuse et contemplative, pour repousser un conquérant altier, qui pesait sur elle de tout le poids de son despotisme et de sa grandeur. Le cri, *aux armes !* répété par des milliers de patriotes, las de la servitude étrangère, ébranla la Germanie jusqu'en ses antiques fondemens. Les princes devinrent démagogues ; les professeurs, officiers ; les élèves, soldats. Mais au milieu de ce hourra national, une voix domine toutes les autres voix : c'est Koerner, poëte guerrier, volontaire de chasseurs noirs, l'épée au flanc, et le mousquet sur le dos. Ses accens mâles et héroïques secouent les princes endormis sur le trône, et leur reprochent de courber la tête sous un joug humiliant. « Aux armes! s'écrie-t-il. Compagnons ! ce n'est point ici une guerre de rois et de couronnes, c'est une croisade, c'est une guerre sacrée. Droits, mœurs, vertus, foi, conscience, le tyran nous a tout arraché ; le triomphe de nos armes nous le rendra. La voix des vieux Allemands crie : Peuple ! réveille-toi ! Les rui-

nes de tes chaumières maudissent tes ravisseurs : le déshonneur de tes filles crie vengeance ; le meurtre de tes fils demande du sang !

« Et vous, femmes, priez pour le réveil de l'antique vertu ! priez que nous nous relevions grand peuple, comme autrefois ! évoquez les martyrs de notre sainte liberté ! évoquez-les, comme les génies de la vengeance et les protecteurs d'une cause sacrée : du haut des cieux ils veilleront sur nous !

« La patrie sera libre, nos rois nous l'ont promis ; c'est pour la liberté que nous tirons l'épée ; c'est pour la liberté que nous venons mourir ! qui oserait nous la refuser ? »

Rêves de gloire et d'honneur ! rêves d'indépendance et de liberté !.....

Nous avons déjà signalé Chamisso et Heine comme d'habiles romanciers. N'oublions pas des poésies charmantes de l'un et de l'autre, où semble s'épancher toute la sève d'une imagination de vingt ans.

Gustave Schwab, quoique jeune encore, a su se faire un nom. Ses poésies qui ont l'amour pour objet, respirent quelque chose de neuf et d'original, mérite fort rare aujourd'hui. Le sonnet, sous sa plume, s'est relevé de la proscription qui, depuis de longues années, pesait sur lui ; ses chansons, remplies de délicatesse et de fraîcheur, ses contes en vers, traités avec une piquante naïveté,

enfin sa belle traduction de Lamartine, lui ont concilié les suffrages de tous les amis des arts.

Arrivons à Uhland, ce poëte si plein d'une gracieuse originalité, de charme et de mouvement dans toutes ses poésies, de souplesse et d'habileté à changer de forme et de ton, quoique le fond demeure le même; ce poëte tout national, enfin. Uhland reproduit dans ses strophes les traits les plus caractéristiques du peuple allemand. Ici, c'est un pâtre de la montagne défendant avec énergie le seuil de sa maison, ou la nation allemande brisant ses fers dans un accès de patriotisme. Là, c'est la paix de deux cœurs qui se confondent, l'accord de deux âmes prédestinées à s'unir dans un mutuel attachement. Ailleurs se montre tout ce que la passion de l'amour a de religieux et de sacré même, chez une simple fille des hameaux; l'expression naïve et spontanée d'une âme naturellement pieuse; enfin, cette idée si touchante d'une affection qui survit à la mort, et qui est un culte comme la religion, puisqu'elle se nourrit des mêmes espérances.

Avant de poser la plume et de régler un compte définitif avec cette littérature allemande dont nous n'avons fait, il est à craindre, qu'esquisser le tableau, n'oublions pas d'enregistrer quelques écrivains célèbres à divers titres, dont l'absence dans cet ouvrage nous péserait comme un remords: ce

sont les deux frères Schlegel, OElenschlæger, Baggesen, de Bonstetten et Boerne.

Le premier, W. Schlegel, est connu par sa belle traduction de Shakspeare, par ses admirables travaux d'esthétique, et par cette haute critique littéraire dont Mme de Staël et Benjamin Constant arborèrent à leur tour l'étendard en France. Frédéric Schlegel s'est illustré par ses recherches sur les langues de l'Orient, ainsi que par son *Histoire de la Littérature ancienne et moderne.* Avec sa vaste instruction et sa pensée profonde, il peint à grands traits les caractères saillans des diverses littératures, la poésie et la philosophie des Grecs, le génie romain, les sublimes inspirations de la muse hébraïque, enfin le développement intellectuel des nations modernes, tel que l'ont fait le Christianisme et les peuples septentrionaux.

Le nom d'OElenschlaeger, né en Danemark, appartient à l'histoire littéraire d'Allemagne, car c'est dans la langue de ce dernier pays qu'il a composé ses plus belles pièces. *Aladin* ou la *Lampe merveilleuse*, drame par lequel il débuta dans la carrière, fut bientôt suivi de *Hakon Carl, d'Axel et Walbourg*, enfin de *Corregio*, tragédie semée de beautés admirables, et qui a mis le sceau à sa réputation. OElenschlaeger est un des écrivains dramatiques contemporains dont les productions

ont obtenu le plus de succès sur la scène allemande.

Jens Baggesen est auteur du charmant poëme de la *Parthénéide*, idylle suisse, traduite par M. Fauriel, et de vingt volumes, tant en prose qu'en vers, qui reflètent son imagination brillante et paradoxale, son âme poétique, et son esprit vif et pénétrant.

Le bon, l'aimable, le spirituel Victor de Bonstetten, dont la longue carrière a été honorée par l'accord du talent et de la vertu, fut disputé quelquefois aux lettres par la politique, mais toujours ramené à leur culte par l'enthousiasme que lui inspiraient les arts de la pensée. Bonstetten appartient à deux siècles, à deux littératures, à deux patries. Il a doté la France et l'Allemagne d'écrits ingénieux que réclament à la fois la poésie, les beaux-arts et la philosophie. A l'abondance et à la fraîcheur des idées; à cette imagination riante qui colorait tous ses sentimens et toutes ses pensées; à cette chaleur d'âme qui leur prêtait tant de vie, on eût dit, naguère encore, le chantre de Téos cachant sous une couronne de roses ses cheveux blanchis.

A côté de cette douce bienveillance de l'écrivain octogénaire, suivant de l'œil avec un aimable sourire les générations qui grandissaient autour de lui, voici venir un champion du libéralisme,

dont la mission semble être de protester, au nom d'une nation tout entière, contre ces hommes qui cultivent encore, sur le beau sol de la Germanie, les vieux troncs de la féodalité. Boerne s'emporte contre l'insouciance politique des Allemands; il tâche de les secouer de leur sommeil, et de leur rendre un peu de cette vie qui, chez lui, surabonde. Dans ses amères diatribes contre ses compatriotes, publiées sous le titre de *Lettres de Paris*, peuple, princes, savans, journalistes, tout tombe sous ses coups, tout devient l'objet de ses sarcasmes et de son mépris insultant. Rien à ses yeux n'est plus sot, plus pesant, plus timide, plus maussade que le peuple allemand. Boerne s'étonne que deux diplomates puissent se regarder sans rire; il accuse de servilisme jusqu'au démagogue le plus effréné, et cite à tout propos comme un pays modèle « cette France, le cadran de l'Europe, où l'on voit l'heure qu'il est, tandis qu'ailleurs on ne peut que l'entendre sonner. » Retranché à Paris, comme dans une citadelle inexpugnable, Boerne a ouvert un feu bien nourri, et qui dure encore, contre cette Allemagne où il a vu le jour, et qu'il serait tenté de renier comme sa patrie, parce que c'est sur la joue des Allemands qu'on soufflète, dit-il, tous les peuples européens qui manquent à la discipline et regimbent contre les lois.

Ici s'arrête notre tâche. Nous quittons avec peine un travail qui nous a fait passer plus d'une heure agréable, et des amis avec lesquels l'entretien nous a été bien doux. Déjà gronde au loin la voix sévère de la critique, qui nous demandera compte de tant de noms omis à regret, de tant de célébrités à peine esquissées, de tant de génies dessinés de profil, de tant d'injustices littéraires à réparer. Humilions-nous devant cette haute et puissante dame, notre souveraine à tous, et si sa sentence nous paraissait dure, n'oublions pas qu'il y a quelque chose de pis encore que de se voir durement traité par elle, — c'est de ne pas être jugé digne de subir ses arrêts !

FIN.

TABLE

DES

MATIÈRES CONTENUES DANS LE SECOND VOLUME.

CHAPITRE PREMIER.

Régénération de la littérature en Allemagne.

Pages.

§ 1er Influence étrangère. — Gottsched. — Tentatives de réforme littéraire dues à la Suisse allemande. — Bodmer. 5

§ II. Klopstock. — Considérations générales sur la *Messiade*. — Analyse de ce poëme. — *Odes* de Klopstock. 11

§ III. Wieland. — Analyse de ses divers ouvrages. 41

§ IV. Réaction contre l'influence française. — Lessing. — Examen de ses fables. — *Laocoon* ou *Essai sur les limites de la poésie et de la peinture*. — Examen de *Minna de Barnhelm*, d'*Emilia Galotti* et de *Nathan-le-Sage*. — Citation. 54

§ V. Winkelmann. — Restauration de l'art antique. — Citation. 77

§ VI. Hamann. — Obscurité et profondeur de ses écrits. — Ecole de Hamann. — Claudius. — Jacobi. — Gerstenberg. — *Ugolin*. 80

Pages.

§ VII. Herder. — *Chants du nord et du midi.* — Critique de M. Villemain. — *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité* de Herder.—Citations. —Lichtenberg. — Système religieux de ce philosophe. — Citations. 120

CHAPITRE II.

Goethe.

§ Ier Première époque littéraire de Goethe. — *Werther.* — Caractère de l'époque où ce roman parut. — *Goetz de Berlichingen.* — Poésies lyriques. — Citation. — Analyse de *Faust.* 144

§ II. Deuxième époque littéraire de Goethe. — *Wilhelm Meister.* — *Iphigénie.*—*Le Tasse.*—*Egmont.* 202

§ III. Troisième époque littéraire de Goethe. — *Affinités de choix.* — *Fiction et vérité.* — Considérations générales sur la vie littéraire de Goethe. — Jugement de Boerne sur lui. 223

CHAPITRE III.

Schiller.

§ Ier Première époque de la vie littéraire de Schiller. — Analyse des *Brigands.* — Poésies lyriques. — Analyse de la *Cloche.* — Citation du *Plongeur.* 241

§ II. Seconde époque de la vie littéraire de Schil-

Pages

ler. — Analyse de *Don Carlos*. — *Histoire de la guerre de trente ans*. — Analyse de *Wallenstein*. 264

§ III et IV. Suite de Schiller. — *Jeanne d'Arc*. — *Guillaume Tell*. — Analyse de *Marie Stuart*. — Citations. — Correspondance entre Schiller et Goethe. 303

CHAPITRE IV.

Ecole de Goethe et de Schiller.

§ Ier LYRIQUES. — Bürger. — Citations de *Lénore*. — *Le Frère gris et la Pélerine*. — *Le féroce Chasseur*. — Hölty. — Fréd. Stolberg, etc. 326

§ II. ART DRAMATIQUE. — Werner. — Analyse d'*Attila*. — *Le vingt-quatre février*. — Citation. — Grillparzer. — *L'Aïeule*. — Analyse d'*Ottokar*. — Mullner. — Iffland. — Kotzebue, etc. 347

§ III. HISTORIENS. — Schloezer. — Spittler. — Jean de Muller. 421

§ IV. ROMANCIERS, NOUVELLISTES. — Tieck, revue de ses ouvrages. — Jean-Paul-Frédéric Richter. — Hoffmann. — Lamotte-Fouqué. — Musée. 437

CHAPITRE V.

Dix-neuvième siècle. 465

§ Ier HISTORIENS. — Niebuhr. — Zschokke. — Raumer. — Schlosser. — Rotteck. 467

Pages.

§ II. Art dramatique. — Raupach. — Platen. — Immermann. — Grabbe. — Brentano. 470

§ III. Romanciers, Nouvellistes. — A. Lafontaine. — Clauren. — Hauff. — W. Alexis. — Spindler. — Van-der-Velde. — Steffens. — Mmes de Schopenhauer et Caroline Pichler. — Achim d'Arnim. — Heine. — Chamisso. 475

§ IV. Poésie lyrique. — Koerner. — Heine. — Chamisso. — Uhland. 482

FIN DE LA TABLE.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES.

A.

Abraham San-Clara. Cité II, 286.
Académie *palatine* I, 102.
— de Berlin. Ses efforts pour introduire la philosophie française en Allemagne. II, 80, 86, 121, 122, 123, 144.
Achim d'Arnim. II, 479.
Adelaïde de Wolfingen. Voyez Kotzebue.
Adelstan (Chant de guerre en l'honneur du roi). I, 138.
Adelung. Cité I, 75.
Affinités de choix, roman de Gœthe. II, 226.
Agathon, roman de Wieland. II, 46.
Agrippa. Cité I, 76.
Alcuin. I, 101.
Alexandre (Poëme d'). I, 219.
Allemagne (*Histoire d'*). I, 128.
Allemagne, de Mme de Staël. Intr. 18, 30; I, 7, 17; II, 165, 207, 300.
Allemagne. — Principes dominans; Intr. 2. — Tendance sérieuse des habitans, 6. — Leur spiritualisme, 7. — Culte réformé, 9. — Imagination; qualité dominante, 13. — Caractère de la critique, 19. — Profondeur des Allemands, 25. — Leur bonhomie et leur simplicité, 26. — Caractère poétique de la langue, 31. — Musique, 33.
Allemand (Idiôme), se divise en trois branches. I, 68.
Allitératif (Système). I, 122.
Amour. — Son caractère en Allemagne. Introd. 61.
Ancillon. Cité Introd. 25, 26.
Annales des Saxons. I, 127.
Annon (Panégyrique de saint). I, 151.
Architecture grecque moderne. I, 116.
— romantique. I, 117.
Arator, histoire des apôtres. I, 121.
Argonautes (*Les*), tragédie de Grillparzer. II, 389.
Arles, berceau de la chevalerie. I, 167.
Arminius et Thusnelda, de Klopstock. II, 39.
Arndt. Cité Intr. 36.
Artus résume les fables poétiques du Nord. I, 203.
Aschaffenbourg (Lambert d'). I.
Association, principe de l'ancienne société germaine. I, 74.

Avite (Saint), auteur d'un poëme sur le *Paradis perdu*. I, 121.
Aymon (*Les quatre fils*). I, 216.

B.

Bach (Sébastien). Intr. 37.
Baggesen. II, 486.
Berlichingen (*Gœtz de*). Int. II 2, 53; II. 154.
Barbares (Invasion des). I, 78.
Bavière. — Son développement intellectuel au moyen âge. I, 123.
Beethoven. Cité Introd. 36.
Bitterolf, acteur dans le *Combat de la Wartbourg*. I, 193.
Boccace. — Son conte des *Trois anneaux*, emprunté par Lessing dans *Nathan*. II, 65, 68.
Bodmer. — Ses tentatives pour réformer la littérature allemande. II, 7. — Sa maison, rendez-vous des littérateurs suisses les plus distingués. II, 41.
Bœrne. II, 487. — Son jugement sur Goethe. II, 237.
Bonstetten, philosophe. II, 486.
Bossuet. Cité I, 341.
Bouterweck. Cité I, 303.
Brand (Sébastien). — Son *Vaisseau des fous*, satire du siècle. I, 318.
Brentano Clément, auteur de *Ponce de Léon*, et éditeur du *Wunderhorn*. II, 473.
Brigands (*Les*), tragédie de Schiller. II, 244. — Analyse de cette pièce. 249.
Bürger. — Sa vie. II, 326. — Citation de *Lénore*, 329. — du *Frère gris* et de *La Pélerine*. 338. — du *Féroce chasseur*. 340.

C.

Cantiques de Luther. I, 369.
Camp de Wallenstein. II, 285. — 1re partie de la trilogie dramatique de *Wallenstein*. II, 280.
Catherine de Heilbronn. Voy. Kleist.
Celtes. I, 66.
Chamisso. — Son conte de *Pierre Schlemil*. II, 481.
Chant de guerre de Louis III. I, 135.
Chants nationaux, Int. 33.
— des Germains. I, 85.
— du *Midi* et du *Nord*. Voy. Herder.
— religieux. I, 295.
— d'amour. I, 299.
— de corporations. I, 300.
— politiques. I, 303.
Charlemagne, poëme du moyen âge. I, 207.
Charlemagne. — Ses efforts pour éclairer son peuple. I, 101. — Fonde une académie. 102. — Ses exploits racontés par le moine de Saint-Gall. 107. — Protecteur de la langue allemande. 109.
Châteaubriand. Cité I, 80, 162, 182.
Chenevière. Cité 1, 381.
Chevaleresque (Poésie) I, 169.
Chevalerie. I, 164. — Son origine. 167.
Chronique de Turpin sur Charlemagne. I, 209.
Claudius. Citation, II, 84.
Clauren, romancier. II, 473.
Cloche (*La*), poëme de Schiller. — Analyse et citation. II, 254.
Cocardes (*Les*), drame de Kotzebue. II, 414.
Compagnon. Voy. Maîtres-Chanteurs.
Conrad de Würtzbourg, un des poëtes auxquels sont attribués les *Niebelungen*. I. 252.
Conrad, auteur d'un poëme sur Roland. I, 211.
Contes, d'Hoffmann. II, 459.
Cora, ou la prêtresse du soleil. Voy. Kotzebue.
Cours d'amour. I, 173.
Cratès et Hipparquie, roman de Wieland. II, 53.
Croisades. I. — Leur influence sur la littérature allemande. 147.
Croisés (*Les*). Voy. Kotzebue.

Cruche (La) cassée. II, 411.
Cycle anglais des poëmes épiques allemands du moyen âge. I, 203.

D.

Danse macabre. Voyez Ronde des morts.
Dante.—Sa manière d'envisager l'amour. I, 165; cité II, 12.
Décaméron. Voy. Boccace.
Dramaturgie de Lessing. II, 57.

E.

Eckstein (Baron d'). Cité I, 84, 119, 222, 257, 291; II, 85.
Ecolier, sens de ce mot. Voy. Maîtres-Chanteurs.
Eginhart, biographe de Charlemagne. I, 104.
Egmont, tragédie de Goethe. II, 222.
Emilia Galotti, drame de Lessing. II, 61.
Enéide, poëme de Veldeck. I, 187.
Erasme. Ses relations avec Hutten. II, 356. — Tableau des sciences et des lettres en Allemagne, à son apparition. 357. — Sa rupture avec Hutten. 364.
Estiens. I, 71.

F.

Famille de Schroffenstein (La). II, 411.
Faust, tragédie de Marloë. II, 168. —Analyse et citation. 169.
—Drame de Goethe. II, 165.—Examen et analyse de cette pièce. 173 et suiv.—Parallèle du personnage de Faust et de celui de don Juan. 183.
Faute (La), drame de Mullner. II, 404.
Femmes. Leur condition chez les Germains. I, 74, 82.
Féodalité. I, 156.
Fidélité au chef, caractère des anciens Germains. I, 74.
Fischart. II, 373.—Traducteur de *Gargantua.* 376. — Auteur de l'*Heureux naire.* 377. — Citations de ce poëme. 379.
Flemming. I, 391. — Citation de son *Elégie sur les souffrances du Christ.* 394.
Fiction et vérité, autobiographie de Goethe. II, 230.
Fiesque, tragédie de Schiller. II, 252.
Frauenlob, surnom de Meissen. I, 287.
Frédéric Barberousse. II, 182.
Frères (Les deux). Voy. Kotzebue.

G.

Gall (Moine de Saint-). I, 106.
Galotti. Voy. *Emilia Galotti.*
Gellert, fabuliste. II, 91.
Germains (Les) se divisaient en deux sous-races. I, 67. — Formés de diverses peuplades, 69. — Traits distinctifs des Germains, 73. — Retrempent le monde ancien, 79.
Germanique (Race). I, 65.
Gerstenberg. Son drame d'*Ugolin,* II, 91.
Gessner, auteur d'idylles. II, 91.
Goethe. Sa première époque littéraire. II, 145.—Publie *Werther.* 146.—Examen et citations de ce livre. 147 et suiv.—Drame de *Goetz de Berlichingen,* 154. — Poésies classiques et romantiques de Goethe. 160 et suiv.—*Faust* analysé. 165 et suiv.
—Deuxième époque littéraire. II, 201.—*Wilhelm Meister.* 203.—*Iphigénie.* 217.—*Le Tasse.* 218.

—Troisième époque littéraire. — *Affinités de choix*. 226.— *Fiction et vérité*. 230.— Coup d'œil sur les travaux intellectuels de Goethe. 231.
Goetz de Berlichingen. Voy. Goethe.
Gottsched. — Essaie de franciser la littérature allemande. II, 6. — Son portrait par Goethe. 7.
Grabbe, dramaturge. II, 472.
Grétry. Cité Introd. 36.
Grillparzer. Sa tragédie de *l'Aïeule*. II, 384. — *Ottokar*. 383. — Analyse de la *Toison d'or*. 387.
Gryphius. I, 396. — Fragment de sa tragédie de *Léon l'Arménien*. I, 398.
Gudruna (Analyse de). I, 266.
Guillaume Tell, tragédie de Schiller. II, 308.

H.

Haendel. Cité Intr. 37.
Haller. II, 9.
Hamann. Caractère de ses écrits. II, 81. — Citations. 82. — Jugé par d'Eckstein. 83.
Hamlet. Cité Intr. 35.
Hans-Sachs. Sa vie. I, 347, 348.— Caractère de ses poëmes. 349.— Analyse d'*Ève et de ses enfans*. 351.
Hauff, auteur des *Mémoires de Satan*. II, 475.
Haydn. Cité Intr. 36.
Hebel. Mérite de ses poésies allemaniques. II, 346.
Heeren. Cité. II, 425.
Heine, romancier. II, 478.
Herder. Sa lutte contre les doctrines des encyclopédistes français. II, 123. —Rassemble les chants populaires de diverses nations. 124.—Traducteur du *Romancero*. 127.—Critique de M. Villemain à ce sujet. 128. — Exposition de ses *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*.
Hermann. Voy. Arminius.
Hérodote. Cité. I, 71.
Heureux (*L'*) *navire*, de Fischart. I, 377.
Hildebrand et Hadubrand. I, 111.
Histoire de la Suisse. Voy. Zschokke.
Histoire de la guerre de trente ans, de Schiller. II, 278.
Histoire de l'art antique. Voy. Winkelmann.
Hoelty, poëte lyrique. II, 344.
Hoffmann. Ses *Contes*. II, 460.
Hôte (*L'*), tragédie de Grillparzer. II, 387.
Houwald, dramaturge. II, 413.
Hroswitha, religieuse de l'abbaye de Gandersheim. I, 130.
Hug-Dietrich (Analyse de). I, 276.
Hussites (*Les*). Voy. Kotzebue.
Hutten (Ulrich de). I, 353. — Auteur des *Lettres de quelques hommes obscurs*. 361. — Immense succès de cet opuscule, 362. — Mort de Hutten, 364.

I.

Iffland, auteur dramatique. II, 413.
Immermann, aut. dram. II, 471.
Improvisateurs aphoristiques. I, 293.
Individualité. Caractère des anciens Germains. I, 73.
Influence de la migration des peuples sur les chants nationaux d'Allemagne. I, 93.

J.

Jacobi, philosophe. II, 86.
Jeanne d'Arc, tragédie de Schiller. II, 303. — Examen de quelques scènes, 307.—Citation, 308.
Jésuites. I, 381.
Juttes ou Guttons. I, 71.

Juvencus, auteur d'une histoire de l'Evangile. I, 121.

K.

Kleinstaedter (*Die*). Voy. Kotzebue.
Kleist (Henri de). II, 410.
Klingsœhr, arbitre dans la *Guerre de la Wartbourg*. I, 194.
Klopstock. Examen de la *Messiade*. II, 13 et suiv. — Considérations sur la nature même de cette épopée. 17.—Analyse de la *Messiade*. 22 et suivantes.—*Odes* de Klopstock. 38.—Citation, 39.
Koerner. II. 482.
Kotzebue, auteur de comédies et de drames, poëte lyrique. II, 417.

L.

Lafontaine, romancier. II, 474.
Lamotte-Fouqué (Baron de), romancier. II, 465.
Langage (Du) tragique. Intr. 51.
Laocoon. Voy. Lessing.
Laurin (Analyse du). I, 239.
Lavater, moraliste. II, 91, 143.
Lessing. Ses *Fables*. II, 55. — Sa dramaturgie, 57.—Son *Laocoon*, ouvrage d'esthétique. 58.—Analyse de *Minna de Barnhelm*, 59; —d'*Emilia Galotti*, 61; —de *Nathan-le-Sage*, 64.—Citation. 69.
Lettons. I, 66.
Lettres morales de Wieland. II, 43.
Lettres de Paris. Voy. Boerne.
Lichtenberg. Système religieux de ce philosophe. II, 137.— Caractère de ses ouvrages. 139.—Citations. 140.—Satire contre Lavater sous le titre de *Physionomie des Queues*. 140.
Livre (*Le*) *des héros*. I, 232.
Lohengrin (*Le*) ou le *Lorrain*, imitation d'un roman français du XIIIme siècle. I, 229.
Lohenstein, dramaturge. I, 399.
Louise, épopée pastorale de Voss. I, 91.
Luden. Cité I, 69.
Luther. Tableau de l'Eglise romaine quand il parut. I, 337.—Portrait de ce réformateur. 339.—Services rendus par lui à la langue et à la littérature. 341.

M.

Macbeth. Cité. Intr. 57.
Maitre. Voy. ci-après.
Maitres chanteurs. I, 286.
Maitrise (*Chant de*). I, 287.
Maltebrun. Cité I, 93.
Manuscrit *d'argent*. I, 93.
— *carolin*. id.
Marie Stuart. Voy. Schiller.
Marloë. Voy. *Faust*.
Matthisson, poëte lyrique. II, 347.
Médée à Corinthe, tragédie de Grillparzer. II, 394.
Méhul. Cité Intr. 36.
Mendelsohn, philosophe. II, 55.
Menzel. Cité II, 407.
Merveilleux (Emploi du) dans les poëmes du moyen âge. I, 255.
Messager de Wandsbeck. Voyez Claudius.
Messiade. Voyez Klopstock.
Milton. Parallèle de son *Paradis perdu* avec la *Messiade*. II, 37.
Minna de Barnhelm. Voy. Lessing.
Minnesaenger. I, 177. — Parallèle des chantres de la Souabe avec les Troubadours. 178.
Miroir d'or (*Le*). Voy. Wieland.
Mort de Rolla (*La*). Voyez Kotzebue.
Mozart. Cité Intr. 36.
Muller, historien. II, 429.
Mullner. II, 404.—Examen de *Die Schuld*. 405.
Murner, adversaire de la Réforme.

I, 371.—Sa *Corporation des Fripons*. 373.
Musarion. II, 408.
Musée. Ses *Contes*. II, 463.

N.

Nathan-le-Sage. Voyez Lessing.
Niebelungen. Analyse de ce poëme. I, 236 et suiv.—Attribué à divers auteurs. 252.—Examen des principaux caractères. 253.
Niebuhr, historien. II, 466.
Novalis, moraliste. II, 479.

O.

Obéron, poëme héroï-comique de Wieland. II, 50.— Jugement du *Foreign quarterly Review* sur cet ouvrage. 51.
OElenschloeger, dramat. II, 485.
Ofterdingen, un des héros de la *Guerre de la Wartbourg*. I, 193.
Ofterdingen (*Henri d'*), roman de Novalis. II, 481.
Opitz. I, 385.— Opinion de Schlegel sur lui. 387.— Citation. 388.
Othon-le-Grand, cité I, 140.
Otnit (*Analyse d'*). I, 275.
Ottfried, moine de Weissenbourg, traducteur des quatre Evangiles. I, 122. — Parallèle de ce poëme avec la paraphrase d'un moine saxon. 124.

P.

Papauté.—Son influence au moyen âge. I, 157.
Parceval, roman de Wolfram d'Eschenbach. I, 221.
Pécheur (*Le*), poëme de Goethe. II, 164.
Peregrinus Protée, roman de Wieland. II, 53.
Phèdre, tragédie de Racine, Int. 45.
Pichler (Caroline), auteur de romans. II, 474.
Platen, auteur de poésies lyriques admirables, de la *Fourchette fatale* et de *l'OEdipe romantique*, satires dramatiques. II, 472.
Physionomie des queues. Voy. Lichtenberg.
Poésies populaires en Grèce. I, 279. — en Germanie. I, 280.
Pythéas, premier écrivain gaulois, donne les plus anciennes notions sur la Germanie. I, 71.

R.

Rabener. Cité II, 91.
Raumer, historien distingué, auteur de l'*Histoire de la maison de Hohenstauffen*. II, 468.
Raupach, auteur tragique estimé. II, 470.
Raymond de Reinmar, un des acteurs de la *Guerre de la Wartbourg*. I, 193.
Réformation. — Symptômes précurseurs. I, 339.
Régner Lodbrog (Chant de). I, 139.
Renard (*Roman du*). I, 309.
Reuchlin, réformateur de la langue et de la littérature allemande. I, 337.
Revue germanique. Citée Av.-prop. XVII; I, 200, 236.
— *du Nord*, Avant-propos, XVII.
Richter (Jean-Paul-Frédéric). II, 443. — Jugement de Mme de Staël sur lui. 444. — Publie la *Loge invisible*, id. — De sa tendance *humoristique*. 445. — Publie *Hesperus*. 447.—*Titan*, *Levana*, etc. — Citations de *Siebenkaes*.

Robert Guiscard, drame de Kleist. II, 412.
Rodolphe de Saint-Tron (L'abbé). I, 145.
Romancero. Voy. Herder.
Ronde des morts (*La*). I, 522.
Rotteck, historien moderne. II, 469.

S.

Saint graal. I, 206.
Salis, poëte suisse. II, 347.
Sapho, drame de Grillparzer. II, 403.
Savonarola. I, 339.
Saxons. I, 69.
Schiller, première époque. — *Les Brigands*. II, 244. — Analyse de ce drame. 249. — *Fiesque*. 252. — Poëme de *La Cloche;* analyse et citations. 255. — *Le Plongeur*. Cité 261.
— Seconde époque. — Analyse de *Don Carlos*. 264. — Etudes historiques de Schiller. 274. — *Histoire de la guerre de trente ans*. 278. — Analyse de *Wallenstein*. 281. — *Jeanne d'Arc*. 305. — *Guillaume Tell*. 309. — *Marie Stuart* analysée. 311. — *Correspondance de Schiller et de Goethe*. 321.
Schlegel. Wilh. II, 485.
— Fréd. II, 485.
Schlœzer, historien allemand. II, 421.
Schlosser, historien allemand. II, 469.
Schopenhauer (Mme de). II, 478.
Schreiber, un des auteurs de la *Guerre de la Wartbourg*. I, 193.
Schwab, poëte lyrique. II, 484.
Slaves. I, 66.
Siebenkæs. Voy. Jean Paul.
Spittler, historien. II, 426.
Staël. Voy. *Allemagne*.
Steffens, romancier. II, 477.
Stolberg, poëte lyrique. II, 345.
Suèves. I, 69.
Sylvio de Rosalba. Voy. Wieland.
Système dramatique des Allemands. Int. 39; — des Français. 44.

T.

Tablature. Voy. Maîtres chanteurs.
Tacite. — Sa *Germanie*. Citée 72.
Tasse (*Le*), tragédie de Goethe. II, 219.
Teutons. I, 71.
Tieck, romancier. II, 457.
Titurel, roman attribué à Wolfram d'Eschenbach. I, 221.
Toison d'or (*La*). Voy. Grillparzer.
Traditions étrangères. I, 204.
— nationales. I, 232.
Tristan et Iseult, épopée romanesque du moyen âge, de Godefroy de Strasbourg. I, 231.
Troubadours. I, 178.
Types en littérature. II, 184.

U.

Ugolin. Voy. Gerstenberg.
Uhland, poëte lyrique. II, 484.
Ulphilas. I, 92.

V.

Vaisseau des fous (*Le*). Voy. Sébastien Brand.
Vanderbourg. Cité II, 406.
Van-der-Velde, romancier. II, 477.
Veit-Veber. Int. 35. — I, 305.
Veldeck, *minnesænger*. I, 190.
Villemain. Cité Intr. 17. — I, 140, 146.
Vingt-quatre février (*Le*). II, 371.
Vingt-neuf février (*Le*). II, 404.

Vogelweide (Walther de), *minnesænger*. I, 193.
Voltaire.—Veut imiter Shakspeare dans sa *Sémiramis*. Intr. 55.
Voldemar, roman de Jacobi. II, 90.
Voss. II, 91.

W.

Werner. Son caractère. II, 348. — Sa *Croix sur la Baltique*. 350. — Son *Luther*. 351.—Ses *Fils de la vallée*. — Analyse d'*Attila*. id.—*Le vingt-quatre février*. 371.
Werther. Voy. Goethe.
Wieland. Explication des continuelles variations de cet écrivain. II, 43. — Sa liaison avec Bodmer. 44. — Influence de la révolution française sur lui. 45.— Examen d'*Agathon*. 46.—De *Musarion*. 48.—Ses *Contes comiques*. 49. —*Don Sylvio de Rosalba*. id. — Le *Miroir d'or*. id.—*Fragmens de Diogène*. id. — *Obéron*. 50.— *Peregrinus Protée*, *Aristippe et ses contemporains*, *Cratès et Hipparquie*, *Ménandre et Glicerion*. 55.
Wilhelm Meister. Voy. Goethe.
Willibald Alexis (Hering). II, 476.
Winkelmann, restaurateur de l'art antique. II, 77.
Wolf-Dietrich (Analyse de). I, 276.
Wolfram d'Eschenbach, acteur dans la *Guerre de la Wartbourg*. I, 193.
Wunderhorn (*Des Knaben*). Voy. Brentano.

FIN DE LA TABLE ANALYTIQUE.

00081629

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 25 June, 2016